YIDISH TEATER





NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG



MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center



The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

יידיש טעאטער

קוואַרטאַל־בוך

1927 I יאָרגאַנג

רעדאַקטאָר: ד"ר מיכאל ווייכערט

וואַרשע—ווילנע 1928

ווילנער פאַרלאַג ב. קלעצקין



PRINTED IN POLAND

Teatr Żydowski

Drukarnia „Wydawnictwo Wileńskie" B. Kleckina, Wilno.

יידיש טעאטער

קוואַרטאַל־בוך

I יאָרגאַנג **1927**

אילוסטראציעס:

יידיש טעאַטער

בוך I — 1927 — יאַנואַר — מערץ

אברהם טייטלבוים
ניו־יאָרק

נאַטוראַליזם און קאָנווענציאָנאַליזם אין טעאַטער.

קוקט מען זיך צו צו דעם ברענענדיקן קאַמף אין און אַרום דעם אייראָפּעישן טעאַטער פאַר דעם לעצטן פערטל יאָרהונדערט, מוז קלאָר ווערן, אַז דער גאַנצער קאַמף פירט זיך אַרום די צוויי הויפּט־וועגן אין דער טעאַטראַלער קונסט: נאַטוראַליזם און קאָנווענציאָנאַליזם, אָדער ווי זיי זיינען לעצטנס פאָרמולירט געוואָרן: פּרעזענטאַציע און רעפּרעזענטאַציע.

רעפּרעזענטאַציע איז דאָס טעאַטער, וואָס וויל זיך אויסגעבן פאַר עפּעס אַנדערש, ווי עס איז. עס זוכט צו ווירקן אויפן צוקוקער דורך דעם, וואָס עס קאָפּירט אַן אַנדער לעבן. עס באַהאַלט דאָס אמתע פּנים אונטער די מאַטעריאַלן, מיט וועלכע עס באַנוצט זיך. פּרעזענטאַציע איז יענץ טעאַטער, וואָס פּרעזענטירט זיך דעם צוקוקער אַזוי ווי עס איז באמת. עס היט אָפּ די נאַטור און די איינשאַפטן פון די מאַטעריאַלן, פון וועלכע עס ווערט צונויפגעשטעלט. פּרעזענטאַציע־טעאַטער בלייבט תמיד פריי און אָפּנהאַרציק און וויל נאָר מאַכן אַן איינדרוק דורך דעם, וואָס עס איז.

אָט די דאָזיקע גרונט־פּרינציפּן שאַפן דעם חילוק צווישן דעם נאַטוראַליסטישן און קאָנווענציאָנעלן טעאַטער. דאָס ערשטע האָט געפונען זיינע בעסטע פאָרשטייער אין אָטאָ בראַם, אַנדרע אַנטואַן און קאָנסטאַנטין סטאַניסלאַווסקי. דאָס צווייטע איז געשאַפן געוואָרן דורך ווסעוואָלאָד מייער־

כּאָלד, ניקאָלאַי יעווריעינאָוו, פראַנסיאַ קאָפּע. אַרום אים האָבּן זיך גרופּירט די בּעסטע קעמפּער און קינסטלער אין אַלע אייראָפּעישע לענדער.

דאָס נאַטוראַליסטישע טעאַטער האָט תּמיד געזוכט צו מאַכן דעם איינדרוק פון אמת און נאַטירלעכקייט. עס האָט אויף די פאַרשיידנסטע אופנים און מיט די פאַרשיידנסטע מיטלען געוואָלט שאַפן אויף דער בינע די אילוזיע פון ווירקלעכקייט, דאָס מאָדערנע טעאַטער האָט זיך איינמאָל פאַר אַלע מאָל אָפּגעזאָגט פון דעם „שפּיל אין בלינדקייט“. עס האָט אויפגעגעבן די אוממעגלעכע און אומטייטיקע האָפנונג צו קאָנען זיין „נאַטירלעך“. עס שטרעבט ניט אין אַלע זיינע כּוחות צו דערגרייכן אויף דער בינע בלויז די אילוזיע פון געלייטערטער סצענישער קונסט.

ווענדיק איינריידן, אַז דאָס וואָס קומט פאָר אויף דער בינע איז אַ שטיק אמתדיק לעבן, האָט זיך דאָס נאַטוראַליסטישע טעאַטער געמוזט ניט וויסנדיק מאַכן וועגן די אַלע סצענישע אומנאַטירלעכקייטן: קינסטלעכע באַלייכטונג, ליוונטענע ווענט, און דאָס ריידן „אַפּאַרט“, ד. ה. אַזוי אַז דאָס פּובליקום זאָל יאָ הערן, וואָס דער העלט טראַכט, אָבער דער אַקטיאָר, וואָס שטייט לעבן אים, זאָל עס כּלומרשט ניט הערן. דאָס פּרעזענטאַטיווע טעאַטער איז שוין אין אַ מער גליקלעכער פּאָזיציע. עס דאַרף ניט אָנקומען צו קיין שום אַנדערער אילוזיע חוץ דער טעאַטראַלער. עס איז אָפן מודה, אַז דאָס, וואָס ס'קומט פאָר, שפּילט זיך אָפּ בלויז אין טעאַטער, אויף דער בינע, וועלכע איז ניט עפּעס אַנדערש, ווי נאָר דאָס וואָס זי גיט זיך אויס: אַן אָרט אין דער טעאַטער-געביידע, וואו די אַקטיאָרן פּרעזענטירן זייער קונסט.

דער אַקטיאָר פון רעפּרעזענטאַטיוון טעאַטער (מוז תּמיד זוכן צו ווירקן אויף זיין צוקוקער דורך דעם, וואָס ער פאַרשטעלט און באַהאַלט זיך אונטער אַ פרעמדער געשטאַלט. וויל איינריידן, אַז ער „לעבט“ אויף דער בינע מיט אַ פרעמד לעבן, אָפּזאָגנדיק זיך פון זיין אייגענער פּערזענלעכקייט. דער אַקטיאָר פון פּרעזענטאַטיוון טעאַטער האָט די גרויסע פרייד פון זיין אָפנהאַרציק אַרויסקומען און פּרעזענטירן זיין קונסט. ער וויל ניט באַהאַלטן דעם אמת, אַז דאָס „שפּילט“ ער בלויז. אַז דאָס מאַכט ער בלויז אַן אָנשטעל. אַז דאָס שאַפט ער בלויז אַ לעבן, וואָס דריקט זיך אויס אין דער אייגנטימלעכער נאַטור פון טעאַטער.

ווען מיר באַקענען זיך מיט דער אַנטוויקלונג פון טעאַטער אין אַלע זיינע עטאַפּן, זעען מיר, אַז בלויז מיט קליינע אויסנאַמען, איז טעאַטער

תמיד געווען פּרעזענטאַטיוו, קאָנווענציאָנעל. די בינע האָט קיינמאָל ניט געזוכט צו פאַרלייקענען, וואָס זי איז באמת, און זיך אויסגעבן פאַר עפּעס אַנדערש. דער אַקטיאָר האָט זיך קינסטלעריש געקאָנט אויסלעבן און דערגרייכן אַ הויכע אַרטיסטישע מדרגה נאָר דעמאָלט, ווען ער האָט ניט פאַרלייקנט, אַז ער איז אַן אַקטיאָר.

לאָמיר פּרובירן, כאָטש אין קורצן, צו באַטראַכטן די גלגולים, וואָס דאָס טעאַטער האָט דורכגעמאַכט, ביז ס'איז אָנגעקומען צו אונז אין דער פאָרם, ווי מיר האָבן עס היינט. אַזוי אַרום וועט אונז קלאָר ווערן וואוהין עס שטרעבט דאָס מאָדערנע טעאַטער.

דריי מאָמענטן שיילן זיך אַרויס אין דער גאַנצער געשיכטע פון טעאַטער. דער ערשטער, ווען די פאָרשטעלונג איז נאָך אַ טייל פון דעם פערזענלעכן לעבן פון די אַקטיאָרן, און האָט נאָך ניט די כוונה צו אַמוזירן. אַזוי, למשל, אין פּרימיטיוון טעאַטער, וואָס קאָן נאָך אייגנטלעך ניט אָנגערופן ווערן מיטן ריכטיקן נאָמען טעאַטער. עס פאַרמאָגט בלויז אין זיך טעאַטראַלע עלעמענטן, פון וועלכע עס וועט שפּעטער, נאָך פאַרשיידענע איבערגאַנגען נאָך אַ שווערן פּראָצעס פון לייטערונג, אַרויסוואַקסן דאָס באַוואוסטזיניקע טעאַטער.

דאָס פּרימיטיווע טעאַטער האָט נאָך ניט די כוונה אַרויסצורופן עסטעטישע עמאָציעס. ס'איז נאָך דערווייל ניט מער, ווי אַ שטיק לעבן אויסגעדריקט אין דראַמאַטישער פאָרם. דער ווילדער דראַמאַטיזירט זיין בקשה צו די געטער פאַר רעגן, אָדער פאַר אַ דערפאָלג אין געיעג. ער שפּילט זי אָפּ דורך זשעסטן און באַוועגונגען — די צייכן-שפּראַך, וואָס די גייסטער פאַרשטייען. אָדער ער וויל אימיטירנדיק געוויסע מלחמה און קאַמף-סצענעס דורך סימפּאַטעטישער מאַגיק פועלן, אַז די געטער זאָלן אים העלפן מנצח זיין. אָבער דער ווילדער זעט נאָך ניט קיין חילוק צווישן דעם, וואָס ער שפּילט, און זיין אייגן לעבן. איינס איז אַ המשך און אַ דערגאַנצונג צום צווייטן. ס'איז אַ טייל פון זיין טאָגטעגלעכער זאָרג פאַרן קיום. דער צוקוקער, ווידער, זעט אינם שפּילער אַ וועזן מיט געטלעכן כוח און געטלעכער שליחות. ער גלייבט, אַז דער „רעגן-מאַכער" אָדער „מעדיצין מאַן", וואָס זיינען ביי די ווילדע די הויפּט-אַקטיאָרן, זיינען די איינציקע, וואָס קאָנען ביי די געטער אַלץ פועלן. אָדער — אַז אין דעם מומס, אין דעם אַקטיאָר ביי די לוויה-צערעמאָניעס, זיצט די נשמה פון פאַרשטאָרבענעם, לכבוד וועמען די „פאָרשטעלונג" ווערט געגעבן.

דאָס זעלבע איז אויך נוגע די דיאָניזישע עבודה-טענץ אין גריכנלאַנד, וואָס זיינען געווען בלויז אַ טייל פון דעםווירקלעכן לעבן פון פובליקום. דער אינהאַלט פון די פאָרשטעלונגען איז געווען אַ המשך פון דעם פערזענלעכן לעבן סיי פון די שפילער, סיי פון די צוקוקער. בכלל איז נאָך אין די רעליגיעזע צערעמאָניעס נישטאָ קיין פונאַנדערטיילונג צווישן צוקוקער און אַקטיאָר. אַלע זיינען אין דער זעלבער צייט אי פובליקום אי שפילער. אין די ערשטע צייטן האָבן ביי די צערעמאָניעס אַלע איינוואוינער אָנטייל-גענומען אין די טענץ אַרום דעם מזבח. און אַפילו שפּעטער, ווען עס טיילט זיך אַרויס דער כאָר מיט זיין פירער, דער כאָריפיי, באַטראַכט זיי דאָס פובליקום ניט ווי קיין „אַקטיאָרן". דער כאָר האָט בלויז איבערגעפירט די ראָל פון פאַרמיטלער צווישן פובליקום און דיאָניז — דעם גאָט פון זון און פרוכטפּערקייט, לויט ווי אַ סך פאָרשער ווילן עס האָבן, אָדער דעם גאָט פון ווייַן, ווי ער איז אין אַלגעמיין באַקאַנט, לכבוד וועמען די פרי-גריכישע פאָרשטעלונגען זיינען געגעבן געוואָרן.

און פונקט אַזוי האָבן נאָך ניט קיין באַוואוסטזיניק טעאַטראַלע פאָרם אין קאָנען ניט אָנגערופן ווערן טעאַטראַלע פאָרשטעלונגען די קירכן-שפּילן אין פריען מיטלעלטער, אין וועלכע געוויסע טיילן פון די תפילות פלעגן אינסצענירט ווערן דורך די גייסטלעכע. זיי זיינען אַ וועזנטלעכער טייל פון דעם רעליגיעזן לעבן פון זייערע אויספירער. דער פאַקט, אַז דער עולם האָט אָנטייל גענומען אין דער פאָרשטעלונג, האָט אים שוין ניט דערלאָזט צו זיין אַ בלויזער צוקוקער און געניסער. פאַר אים איז די געזעענע פאָרשטעלונג ניט קיין קונסט, נאָר אַ שטיק ווירקלעכקייט. די רעליגיעזע עבודה איז צו עקסטאַטיש, אַז דער מיטדאַוונער זאָל קאָנען פאַרבלייבן אַ בלויזער באַוואונדערער, און זאָל האָבן בלויז אַן עסטעטישע באַפרידיקונג פון דעם געזעענעם. דאָס באַטראַכטן און געניסן אַ קונסט-ווערק פאַרלאַנגט אָבער, אַז דער באַוואונדערער זאָל בלייבן פריי און אומאָפהענגיק פון דעם געזעענעם.

מיט דער צייט הייבן זיך אָן ביסלעכווייז די פרימיטיווע טענץ-פאָרשטעלונגען ביי די ווילדע אָפּצוטיילן פון זייערע ערשטע רעליגיעזע פאָרמען און זיך צו פאַרוואַנדלען אין בלויזע אַמוזירונגס-טענץ. און פונקט אַזוי הייבט זיך אָן אויך אַ העכערע מדרגה דאָס טעאַטער ביי די גריכן אַרויסצושיילן פון די דיאָניזישע עבודה-טענץ. עס באַפרייט זיך ביסלעכווייז פון דעם רעליגיעזן קולט, און הייבט אָן דורך די סאַטירן אָנצונעמען די ראָל

פֿון אַמוזירן און פֿאַרווײַלן. און ניט אַנדערש הייבט זיך אָן דאָס מיטלעלטערלעכע טעאַטער אין זײַן שפּעטערדיקער אַנטוויקלונג אָפּצוטיילן פֿון דער ליטורגישער מעסע און נעמט זיך אַרויסרייסן פֿון די ענגע ווענט פֿון דער קירך. פֿריער אויף דעם פֿרייען פּלאַץ פֿאַר דער קירך און שפּעטער אויפֿן מאַרק פֿון שטאָט אָדער שטעטל. ערשט דאַן, ווען דאָס טעאַטער נעמט אויף זיך די בכּיוונדיקע עובֿדא צו שפּילן כּדי צו אַמוזירן, כּדי אַרויסצורופֿן קינסטלערישע טעאַטראַלע עמאָציעס, ערשט דעמאָלט טרעט אַהים דער צווייטער מאָמענט, דער אמתער אָנהייב פֿון טעאַטער.

עס ווערן פֿאַרשוואונדן ביסלעכווייז די רעליגיעזע עלעמענטן, וואָס זיינען פֿריער געווען דער עיקר פֿון דער פֿאָרשטעלונג. אויף זייער אָרט הייבן זיך אָן צו ווייזן די דראַמאַטישע, טעאַטראַלע עלעמענטן. עס הייבט זיך אָן די דיפֿערענצירונג און צעטיילונג אויף דעם, וואָס שפּילט, און דעם, וואָס קוקט צו. עס ווערט אָפּגעטיילט און געמאַכט אַ חילוק צווישן דעם לעבן, וואָס ווערט געשפּילט אין דעם לעבן פֿון די צוקוקער. דער צוקוקער באַטראַכט שוין ניט דעם אַקטיאָר ווי עפּעס אַן איבערנאַטירלעך וועזן. ער זעט אין אים בלויז איינעם, וואָס פֿאַרשטעלט זיך, וואָס שטעלט פֿאָר, כּדי צו אַמוזירן. דאָס טעאַטער ווערט פֿון דעם מאָמענט אָן ריין פּרעזענטאַטיוו, ריין קאָנווענציאָנעל, אָן שום אילוזאָרישע פֿאַרבלענדענישן.

אין כ י נ ע ז י ש ן טעאַטער, וואָס האָט נאָך ביז היינטיקן טאָג אויפֿגעהאַלטן זײַן ריין טעאַטראַלישע פֿאָרם איז קיין סימן נישטאָ פֿון דעם גאַנצן פֿאַרפּלאָנטערטן סצענישן אַפּאַראַט, אָן וועלכן אונזער נאַטוראַליסטיש טעאַטער וואָלט זיך ניט געקאָנט באַגיין. די בינע איז ניט מער ווי אַ פּלאַטפֿאָרמע, אויף וועלכער די אַרטיסטן שפּילן בלויז מיט דער הילף פֿון זייער פּערזענלעכקייט און זייער טאַלאַנט. עס זיינען אינגאַנצן נישטאָ קיין דעקאָראַציעס און קיין פּראָנט-פֿירהאַנג. דאָס בייטן אַ סצענע ווערט בלויז אָנגעדייט דורך אַ מימישער אַקציע אָדער דורך דעם, וואָס אַלע אָנטייל-נעמער שפּרינגען שנעל אַרום דער בינע אין אַ גלייכער שורה. אַן אַנדער מאָל גאָר דערמיט, וואָס דער אַקטיאָר זאָגט צום פּובליקום: איצט גיי איך אַהין און אַהין. דער אָרקעסטער און רעקוויזיטאָר געפֿינען זיך די גאַנצע צייט אויף דער בינע צווישן די שפּילער. דער רעקוויזיטאָר דערלאַנגט דעם אַקטיאָר יעדעס מאָל די נייטיקע רעקוויזיט-שטיקער, וואָס ער דאַרף צום שפּילן. ס'איז אַ גאַנץ געוויינלעכע זאַך, ווען אַן אַרטיסט ווערט מיד, אָדער הייזעריק, זאָל אים דער דינער דערלאַנגען אויף דער

בינע אַ גלאָז טיי, און דאָס שטערט אַבסאָלוט ניט דעם פּובליקום נאָכצופאָלגן דעם גאַנג פון דער פאָרשטעלונג.[1]

אין פונקט ווי בנוגע אָרט, איז דאָס כינעזישע טעאַטער אויך ריין קאָנווענציאָנעל און אומגאַטירלעך וואָס שייך צייט. מען דאַרף ניט די געווײנלעכע פּויזן, כדי צו געבן דעם איינדרוק פון כלומרשטדיקן צייט-פאַרלויף. אין אַ געוויסער פּיעסע בעט אַ דורכפאָרנדיקער דעם באַלעבאָס פון קרעטשמע, ער זאָל שיקן נאָך אַ פּאָר זינגער. יענער ענטפערט: „דיין ווילן זאָל געשען". און אין זעלבן מאָמענט, אָן שום צוואַרטן, מעלדעט ער: „איך האָב דעם כבוד דיר צו מעלדן, אַז די זינגערס זיינען געקומען".

ס'וואָלט געווען שווער צו געפינען וועלכע עס איז אַנדערע דערקלערונג, אַחוץ דער ריין טעאַטראַלער קאָנווענציאָנעלקייט פאַר דער לעבעדיקער מאַשין, „דער שאָטן", ווי מען רופט אים אין יאַפּאַנישן טעאַטער. יעדן אַקטיאָר באַגלייט אויף דער בינע אַ העלפער, אָנגעטאָן אין שוואַרצן, וועלכער באַדינט אים אין מיטן שפּילן, באַלייכט זיין פּנים, ווען עס איז טונקל. די שוואַרצע קליידער פון דעם „שאָטן" מיינען אָנצודייטן דעם פּובליקום אַז ער עקזיסטירט ניט. אים דאַרף מען ניט באַמערקן. און דאָס פּובליקום באַמערקט אים כלומרשט ניט. דאָס געפיל פון טעאַטראַלישקייט ווערט נאָך פאַרשטאַרקט דורך דעם וואונדערלעכן ריטם, אין וועלכן אָט די שאָטן-פיגורן באַוועגן זיך איבער דער בינע.

ריין טעאַטראַליש אין אין יאַפּאַנישן טעאַטער אויך דער „בלומען-וועג" אַ שמאָלע פּלאַטפאָרמע, וואָס ציט זיך פון דער פאָדערשטער וואַנט אין זאַל, ביז אַרויף אויף דער בינע. די אַרטיסטן, וואָס דאַרפן מאַכן דעם איינדרוק אַז זיי קומען פון ערגעץ וויט, „טרעטן אויף" און גייען אַרויף אויף דער בינע דורך דעם „בלומען-וועג" צווישן גאַנצן עולם...

בולט קאָנווענציאָנעל איז געווען און געבליבן דאָס אינדישע טעאַטער. כמעט יעדע פאָרשטעלונג עפנט זיך מיט אַ טראַדיציאָנעלער תפילה, וואָס ווערט געלייענט דורך אַ דעקלאַמאַטאָר. גלייך נאָכדעם קומט אַרויס דער בינע-דירעקטאָר, און ווענדט זיך צו דעם דאַוונער אין אַ כמעט אומהעפלעכן טאָן: „גענוג שוין מיט אייערע תפילות. דאָס פּובליקום האָט ניט קיין געדולד צו דעם. לאָמיר בעסער אָנגיין מיט דער פאָרשטעלונג". און אויף זיין צייכן הייבט זיך אָן די פאָרשטעלונג.

---

1 זע: מיכאל וויכערט „טעאַטער און דראַמע" II באַנד ז. 148 א. וו.

דער אינהאַלט פֿון דער פּיעסע אין אינדישן טעאַטער פֿאָדערט, אַז די בינע זאָל גלייכצייטיק פֿאָרשטעלן עטלעכע שפּיל־פּלעצער, אַמאָל צוויי פֿאַרשיידענע געגנטן, אַמאָל דאָס אינעווייניקסטע און אויסווייניקסטע פֿון זעלבן הויז. די דעקאָראַציעס ווייזן דאָס אינגאַנצן ניט אָדער זיי גיבן נאָר אַ סימן פֿון דעם אַלעם. די אַקטיאָרן דייטן אָן נאָר דאָס אַריינגיין אין אַ שטוב און דאָס פֿאַרמאַכן די טיר מיט אַ בלויזן זשעסט. אויך דעם רעקוויזיט ווייזט מען אינגאַנצן ניט. די אַקטיאָרן זיינען מחויב אָנצודייטן און סימולירן די אַלע נייטיקע זאַכן.

אויך דאָס גריכישע טעאַטער איז געווען ריין קאָנווענציאָנעל. די פֿאָרשטעלונגען פֿלעגן געשפּילט ווערן ביי טאָג־ליכט. סיי דאָס ריידן, סיי די באַוועגונגען פֿון די אַרטיסטן זיינען געווען טעאַטראַליש פֿאַנטאַסטיש. די אַקטיאָרן האָבן געשפּרייזט אויף „קאָטורנען", ד. ה. שטאָלצן, וועלכע האָבן זיי געגעבן אַ מעגלעכקייט געזען צו ווערן דורך די אַלע טויזנטער מענטשן, וואָס האָבן זיך אויפֿגעקליבן אין אָפֿענע אַמפֿיטעאַטערן אונטערן פֿרייען הימל. אין דער זעלבער צייט זיינען די קאָטורנען געווען אַ ריין טעאַטראַל מיטל צו אונטערשיידן דעם ראַנג און די מערזענלעכקייט פֿון דעם פֿאָרגעשטעלטן העלד. געטער האָבן געשפּאַנט אויף גאָר הויכע קאָטורנעס. קיניגן — אויף נידעריקערע א. אַז. וו. אויך די שטענדיקע מאַסקעס, וואָס די אַקטיאָרן האָבן געטראָגן ביים שפּילן, האָבן אונטערגעשטראָכן דעם טעאַטראַלן כאַראַקטער פֿון דער פֿאָרשטעלונג.

וואָס שייך די אויסשטאַטונג, איז קיין זאַך ניט געטאָן געוואָרן, כּדי צו איבערצייגן דעם עולם, אַז די האַנדלונג קומט פֿאָר אין אַ באַשטימטער געגנט. מען האָט ניט געזוכט צו געבן קיין בילד פֿון דעם אָרט, וועגן וועלכן דער אַקטיאָר האָט גערעדט. די בינע איז תּמיד געבליבן: די בינע. דאָס אָרט וואו דער אַקטיאָר שפּילט, אַן אָפֿענער, פֿרייער שפּיל־פּלאַץ אָן דעקאָראַציעס און הינטערגרונטן. אין מיטן איז געשטאַנען אַ מזבח, אַ זכר נאָך די ערשטע דיאָניזישע שפּילן, ווען מען פֿלעגט ברענגען אויף אים קרבנות. אַמאָל פֿלעגט זיך טרעפֿן, אַז מען האָט דעם מזבח גענוצט ווי אַ הילפֿס־מיטל למשל אַ פֿעלז, צו וועלכן מען האָט צוגעשמידט דעם בונטאַרישן פּראָמעטעוס. אָבער דערביי האָט מען ניט געזוכט קיין שום מאַסקירונגען. מען האָט דעם מזבח מיט קיין זאַך ניט דעקאָרירט.

דאָס געפֿיל פֿון סצענישער קאָנווענציע איז אין גריכישן טעאַטער גע־

ווען אַזוי ווייט אַנטוויקלט, אַז קיינעם פון פובליקום האָט גאָרנישט גע־שטערט דאָס, וואָס דער אַקטיאָר האָט גערעדט וועגן שטורעם, דונער און בליץ, ווען איבער די קעפּ איז געהאַנגען אַ שיינער, ריינער בלויער הימל; אָדער ווען ער האָט גערעדט וועגן נאַכט, ווען אין דרויסן איז געווען גרויסער טאָג.

די מיטלאַלטערלעכע פאָרשטעלונגען פלעגן געגעבן ווערן אויף ביידלעך־בינעס, וואָס זיינען אויפגעשטעלט געוואָרן איינס לעבן אַנדערן אויף דעם שטאָטישן מאַרק. אין יעדן באַזונדערן ביידל האָט זיך אָפּגעשפּילט אַ באַזונדערע סצענע פון ספּעקטאַקל. אָדער די ביידלעך־בינעס פלעגן אַרומגעפירט ווערן פון גאַס צו גאַס אויף וועגעלעך. אויף יעדן וועגעלע האָט מען געשפּילט אַ באַזונדערע סצענע. ווען איין סצענע פלעגט אָפּגעשפּילט ווערן אין איין גאַס, איז דאָס וועגעלע מיט דער אויפגעשטעלטער בינע אַוועקגעפאָרן אין אַ צווייטער גאַס, דאָרט איבער־געשפּילט די זעלבע סצענע, און אַהער איז צוגעקומען אַ צווייט וועגעלע מיט אַן אויפגעשטעלטער בינע, אויף וועלכער מען האָט געשפּילט די צווייטע סצענע.

די דאָזיקע ביידלעך זיינען געווען אָפן פון אַלע זייטן. דער עולם פלעגט זיצן אויף ספּעציעל פאַר דעם צוועק אויפגעשטעלטע רישטאָוואַניעס מיט לאָזשעס. אָדער זיך אויסשטעלן אַרום און אַרום יעדן צוגעקומענעם וועגעלע. וועלכע־זשע אילוזיע פוןווירקלעכקייט האָבן געקאָנט שאַפן די אַקטיאָרן, שפּילנדיק אויף אַן אָפענער, מיט קיין זאַך ניט פאַרשטעלטער בינע, וואָס האָט נאָר פאַרמאָגט אַ מינימום פון דעקאָראַציע און בכלל ניט קיין קינסטלעכע באַלייכטונג?

מען האָט זיך ביי די קריסטוס־שפּילן אין 16 יאָ״ה. באַנוצט מיט דער קאָמפּליצירטסטער מאַשינעריע און די רייכסטע אויסשטאַטונגען. מען האָט געוויזן ווי מלאכים פליען אין דער לופט, ווי וואַסער ווערט פאַרביטן אין ווייַן און משה׳ס שטעקן אין אַ שטאַם מיט בלעטער און בלומען. אָבער אפילו אין די דאָזיקע פאָרשטעלונגען האָבן די צוקוקער ניט געזוכט קיין אילוזיע פון אמתדיקייט, נאָר די אויפפירונג צו זען, ווי אַזוי זאַכן ווערן געגעבן אויף אַ טעאַטראַלן אופן. זיי האָט איבערראַשט דעם מאַשיניסטס וואונדער און געשיקטקייט. אַ סך מאָל פלעגט עס טאַקע פּאַסירן, אַז דאָס פובליקום האָט זיך אַריינגעמישט, כדי זיך צו איבערצייגן, צי איז דעם מאַשיניסט טאַקע געלונגען צו אימיטירן דעם נס.

וואָס דען אַנדערש ווי ריין קאָנווענציאָנעל איז געווען די מיטלאַלטערלעכע „סימולטאַן־בינע". די דעקאָראַציעס, וואָס האָבן אין די „אָרם־שפּילן" באַדאַרפט אָנדייטן די פאַרשיידענע ערטער, וואו די האַנדלונג קומט פאָר, זיינען געווען אויסגעשטעלט איינצייטיק איינע לעבן דער אַנדערער. פון איין זייט דער הימל, וואו ס'זיינען געזעסן די מלאכים, לעבן דעם די שטאָט שכם, לעבן דעם אַ טייך, וואו קריסטוס האָט זיך באַדאַרפט טובל זיין. לעבן דעם ירושלים. לעבן דעם דער פּלאַץ מיטן קרייץ, און דאַן דאָס גהינום מיטן מויל פון אַ טייוול, פון וואַנען ס'האָט געשלאָגן מיט רויך און פייער, און וואו ס'האָבן זיך פלומרשט געפּרעגלט די רשעים. די אַקטיאָרן פלעגן די האַנדלונג אַריבערטראָגן פון איין פּלאַטפאָרמע אויף דער צווייטער, פון איין דעקאָראַציון הינטערגרונט צום צווייטן. אָבער דערביי איז תמיד געבליבן בולט דער טעאַטראַלער כאַראַקטער פון דער פאָרשטעלונג.

ווייט פון ווירקלעכקייט־אילוזיע, און ריין טעאַטראַליש איז אויך געווען דאָס טעאַטער פון דער איטאַליענישער „קאָמעדיאַ דעל אַרטע". קיין סימן פון די אַלע איינאָרדענונגען און בינע־מכשירים, מיט וועלכע עס באַנוצט זיך אונזער הייטיקן טעאַטער. ס'זיינען ניט געווען קיין שרייבער פון פּיעסעס, ניט קיין מאָלער פון דעקאָראַציעס, ניט קיין קינסטלעכער סיסטעם פון באַלייכטונג. ס'איז בלויז געווען דער רירעוודיקער פלינקער אַקטיאָר אויף זיין וועגעלע, פון וואַנען ער האָט, אונטערן פרייען הימל, אין מיטן מאַרק פּרעזענטירט זיינע קינסטלערישע אימפּראָוויזאַציעס, און בלויז זיין פאַרפיינערטע טעאַטראַלע אינטעליגענץ און זיין פּאַיאַצישער טאַלאַנט האָבן אים געשאַפן דעם דירעקטן וועג צום פּובליקום.

אין וועלכע אילוזיע, ווי מען פאַרשטייט די אין הייטיקן נאַטוראַליסטישן טעאַטער, האָט דען געקאָנט זיין אין שעקספּירישן טעאַטער? דאָרט איז די אַריסטאָקראַטיע געזעסן אויסגעזעצט אויף קליינע בענקעלעך אויף דער בינע פון די זייטן אָדער אויסגעליינט אויף דער ערד, מיט די פיס אויסגעשטרעקט אין דער מיט אַריין, וואו די אַקטיאָרן האָבן געשפּילט. די גאָר רייכע פלעגן פאַרנעמען אַן אָרט אויף דער בינע צוזאַמען מיט זייערע פּאַזשן, וועלכע זיינען געשטאַנען הינטער זיי, און זיי דערלאַנגט פייער צו פאַרייכערן זייערע ליולקעס.

די בינע האָט אויך ניט געהאַט קיין פאָרהאַנג אויפצוהייבן אָדער אַראָפּצולאָזן פאַרן אָנהייב און נאָכן ענדיקן די פאָרשטעלונג. די פאָדערבינע, דער וויכטיקסטער טייל, וואו די הויפּט־האַנדלונג פלעגט אָפּגעשפּילט

ווערן, האָט זיך געצויגן טיף אַריין אין פּובליקום, און איז אויך געווען אָפּן פון אַלע זייטן. בלויז דער הינטערשטער בינע-טייל האָט פאַרמאָגט אַ פּאָר שטענדיקע סטרוקטורישע איינריכטונגען, וועלכע האָבן אויף אַ ריין טעאַטראַלן אופן געדינט דערצו, מען זאָל שפּילן אויף זיי געוויסע סצענעס, וואָס האָבן באַדאַרפט פאָרקומען אין דער הויך. למשל די באַלקאָן-סצענע אין „ראָמעאָ און יוליאַ" אָדער די גייסט-סצענע אין „האַמלעט". די האַנדלונג אין יעדער פּיעסע האָט זיך אויף אַ ווייער געשיקטן, אומגעשטערטן אופן אַריבערגעטראָגן פון איין שפּיל-פּלאַץ צום צווייטן אָן דער הילף פון דעקאָראַציעס. ס'איז געווען גענוג ארויסצוהענגען אַן אויפשריפט[1], אַז די האַנדלונג שפּילט זיך אָפּ אין אַ וואַלד אָדער אַ שלאָס, אַז דאָס פּובליקום זאָל מיט זייער שאַרף אַנטוויקלטן טעאַטער-חוש, און מיט דער הילף פון קאָנווענציאָנעלן הסכם אין דמיון זיך אַריבערטראָגן אַהין וואו די האַנדלונג פון דער פּיעסע האָט עס פאַרלאַנגט.

מען קאָן טענהן, אַז די אַלע אויסגערעכנטע בינעס האָבן זיך געמוזט האַלטן ביי זייערע קאָנווענציאָנעלע פאָרמען צוליב דער פּרימיטיווקייט פון זייער טעאַטער-טעכניק. וואָלטן זיי געהאַט די אַלע טעכנישע מיטלען און מעגלעכקייטן, וואָס אונזער היינטיק טעאַטער פאַרמאָגט, וואָלטן זייערע פאָרשטעלונגען אָנגענומען אַ גאַנץ אַנדערן כאַראַקטער. ווען מען גיט אָבער אַ קוק, וויפל מי און מייסטערשאַפט עס ווערט ביי די כינעזער, יאַפּאַנער און אינדיער אַוועקגעגעבן צו שאַפן די רייכסטע און שטרענג פּערפעקטע קאָסטיומען פאַר זייערע פאָרשטעלונגען. ווען מען זעט, צו וואָס פאַר אַ קינסטלערישער פאַרענדיקטער מדרגה עס דערגייט ביי זיי די פּראָפעסיאָנעלע אויסבילדונג פון זייערע אַקטיאָרן, און בכלל, אויף וואָס פאַר אַ הויכער מדרגה עס שטייט ביי זיי די אַקטיאָרישע קונסט, קאָן קיין ספק ניט זיין, אַז זיי וואָלטן אָט די פּערפעקטקייט געקאָנט דערגרייכן אויך בנוגע דעקאָראַטיווער אויסשטאַטונג. זייערע פּרימיטיווע סצענישע פאָרמען זיינען זיכער בלויז אַ פּועל-יוצא פון דעם ריין פּרעזענטאַציון, פיין אויסגעאיידלטן כאַראַקטער פון זייער באַנעמען די טעאַטראַלע קונסט.

---

1 אנדערע פארשער ווילן האבן, אז די טאָוול מיט דער אויפשריפט איז אויך געווען איבעריק. עס איז געווען גענוג, אז דער אקטיאָר זאָל זאגן, וואו ער געפינט זיך און גלייך האָט זיך דער צוקוקער אריבערגעטראגן אין זיין פאנטאזיע אויף דעם דאזיקן אָרט.

אין די אינדישע, זייער דעטאַליזירטע אינסטרוקציעס פאַר סצענישער שפּיל זיינען חאָ גאַנץ אָפּטע באַמערקונגען, דער אַקטיאָר זאָל אָנדייטן אַז אַזאַ און אַזאַ האַנדלונג איז בלויזער אָנשטעל, קיין איין וואָרט ווערט אָבער ניט דערמאָנט וועגן דעקאָראַציעס. דער גאַנצער אופן פון יאַפּאָנישן טעאַטער=שפּיל איז תמיד געצילט, כּדי אַרויסצווייזן די ניט רעאַליסטישקייט פון דער פאָרשטעלונג.

דאָס זעלבע איז אויך נוגע דאָס גריכישע טעאַטער. ס'איז אוממעגלעך, אַז די וואָס האָבן געקאָנט דערגרייכן די העכסטע שלמות אויף כּמעט אַלע אַנדערע געביטן פון קונסט — ווי סקולפּטור, אַרכיטעקטור און דראַמע; ביי וועמען די קונסט פון סצענישער דעקלאַמאַציע האָט איבערגעשטיגן אַלע דערגרייכונגען פון אונזער היינטיקן טעאַטער, זאָלן ניט קאָנען זיך פאַרשאַפן די געהעריקע סצענישע אויסשטאַטונגען, אויב זיי וואָלטן זיך אין זיי געניטיקט.

דאָס גריכישע טעאַטער האָט טאַקע געהאַט פאַרשיידענע סצענישע איינריכטונגען, אָפט גאַנץ קאָמפּליצירטע מאַשינען, אָבער זיי זיינען געווען פון אַ ריין טעאַטראַלן כאַראַקטער. אַזוי למשל, איז געווען די „עקיקלעמאַ“, אַזאַ מין פּלאַטפאָרמע אויף רעדלעך, אויף וועלכע די אַקטיאָרן זיינען אין געוויסע סצענעס געשטאַנען אויסגעשטעלט אין פאַרגליווערטע פּאָזן. די פּלאַטפאָרמע האָט מען אַרויסגערעדלט אין דער מיט פון דער בינע, און די אַקטיאָרן זיינען פון דאָרט אַראָפּגעגאַנגען און געשפּילט די ווייטערדיקע סצענעס. אויך „דעאוס עקס מאַכינאַ“, אַ זייער קאָמפּליצירטער אַפּאַראַט, אויף וועלכן אַ גאָט פלעגט זיך דורך אַ הויב=מאַשין אַראָפּלאָזן צום סוף פון אַ פּיעסע, כּדי אויפצופּלאָנטערן דעם דראַמאַטישן קנופּ, איז געווען אַ ריין טעאַטראַליש ־ מיטל. די הינער=מאַשינען און די שווינדלטרעפּ אונטער דער בינע, דורך וועלכע עס פלעגן דערשיינען גייסטער אָדער טויטע, זיינען אויך געווען טעכניש גאַנץ קאָמפּליצירט. די אַלע מאַשינען זיינען אָבער באַנוצט געוואָרן אויף אַזאַ אופן, וואָס באַווייזט, אַז די גריכן האָבן ניט אָנערקענט קיין אַנדערע בינע=פאָרם, אויסער די אָפן טעאַטראַלע, פּרעזענטאַטיווע.

איך דער פאַקט, וואָס אויף אַלע בינעס האָבן אַזוי ווייט ווי ביז 1656 (און אויף די כינעזישע און יאַפּאַנישע בינעס נאָך ביזן היינטיקן טאָג) מענער געשפּילט פרויען=ראָלן, ניט אַרויסרופנדיק קיין שום וויי

דערװײַלן אָדער געלעכטער, באַװײַזט, אַז דאָס פּובליקום האָט אין טעאַטער געזוכט די רײנע קאָנװענציאָנעלקײט און אָפֿן טעאַטראַלע פֿאָרם.

די װײניקע אױסנאַמספֿאַלן, װען דאָס טעאַטער האָט אָפּגעטראָטן פֿון דעם נאַטירלעכן פּרעזענטאַטיװן אַנטװיקלונגס־װעג און האָט זיך גענײגט צו רעפּרעזענטאַציע און אילוזיע, װײַזן אַמבעסטן, װי פֿרעמד און ניט װעזנטלעך אָט די לעצטע זײַנען פֿאַרן טעאַטער. אַזױ זעען מיר טאַקע, אַז בײַם ערשטן שריט צו שאַפֿן אילוזיע דורך געבן אַ מאַלערישן הינטערגרונט אױף דער איטאַליענישער רענעסאַנס־בינע, קומט באַלד די סצענישע װירקלעכקײט אין קאָנפֿליקט מיטן לעבעדיקן אַקטיאָר. און דעריבער דערלאָזט ניט סעבאַסטיאַנאָ סערילאָ, דער אַרכיטעקט און דעקאָראַטאָר פֿון דעמאָלטיקן טעאַטער, אַז די אַקטיאָרן זאָלן גײן פֿאַרבײַ דער אױסגעמאָלטער גאַס, כּדי ניט צו שטערן די מאָלערישע פּערספּעקטיװע. די גאַנצע האַנדלונג מוז זיך צוליב דעם אָפּשפּילן בלױז אין פֿאָדערגרונט. און כּדי צו װײַזן מענטשלעכע באַװעגונג אין הינטערגרונט, ליגט סערילאָ פֿאָר אױסצישנײַדן אױף קאַרטאָן די פֿיגורן פֿון זעלנער, רײַטער, מוזיקאַנטן און זײ אױסשטעלן לױט דער פּערספּעקטיװער פֿאַרקלענערונג. אַגב, איז די רענעסאַנס־בינע געװען די ערשטע, װאָס האָט זיך אָנגעהױבן אָפּצוטײלן פֿון פּובליקום, פֿון יענער צײַט שטאַמט אונזער הײַנטיקע בינע, װאָס איז אײַנגעשלאָסן אין אַ קוק־קעסטעלע.

לאַנג אָבער האָט דאָס טעאַטער ניט געקאָנט זיך האַלטן אין דער ניט װעזנטלעכער און רעפּרעזענטאַטיװער פֿאַרצױמונג. און האָט זיך אינגיכן צוריק אַרױסגעריסן אױף דעם פֿרײַען שליאַך פֿון דער קאָנװענציאָנעלער שעקספּירישער און שפּעטער מאָלערישער בינע.

אַפֿילו אין מיטן 19טן יאָרהונדערט, װען אױף אַלע אַנדערע געביטן פֿון קונסט האָט זיך שױן געהאַט אַרײַנגעריסן דער נאַטוראַליזם, האָט אין טעאַטער נאָך געקיניגט דער קאָנװענציאָנאַליזם אין זײַן גאַנצער טעאַטראַלער „אומנאַטירלעכקײט“. בײַ דעם איבערשטעלן די דעקאָראַציעס פֿלעגט מען, אין געװיסע פּיעסן, זען די בינע־אַרבעטער. אױף דער בינע האָט מען געגעבן בלױז דעם רעקװיזיט, װעלכער איז נײטיק געװען פֿאַר דעם גאַנג פֿון דער פּיעסע. די איבעריקע זאַכן פֿלעגן אױף אַ דעקאָראַציע אױפֿן אױסגעמאָלט װערן אױף די װענט. ערשט די מ ײ נ י נ ג ע ר אין דײַטשלאַנד, אַ נ ט ו אַ ן אין פֿראַנקרײַך, און נאָך זײ ס ט אַ נ י ס ל אַ װ ס ק י אין

רוסלאַנד, האָבן אָנגעהויבן צו באַזייטיקן יעדע פאָרם פון טעאַטראַלישער קאָנווענציאָנעלקייט און האָבן פּראָקלאַמירט די לאָזונג: פון נאַטירלעכקייט אויף דער בינע.

„לעבנס־אמת פאַרגעשטעלט דורך לעבעדיקע מענטשן".

און דאָ איז פאָרגעקומען דער איבערגאַנג צו דעם דריטן מאָמענט אין דער געשיכטע פון טעאַטער. דער איבערגאַנג צו רעפּרעזענטאַציע, צום נאַטוראַליזם.

(המשך קומט)

ד"ר יצחק שיפער
וואַרשע

שפּורן פון פּרימיטיווער דראַמאַטיק ביי יידן.

1. אַלטע פּורים־מנהגים און זייערע דראַמאַטישע עלעמענטן.

לויט אַ באַריכט, וואָס איז אויפגעהיט אין תלמוד (סנהדרין סא ד"ב) איז ביי די יידן נאָך אין די צייטן פון גלות בבל געווען אַ מנהג, צו פּראַווען פּורים דורך אויפפירן אַ סצענקע מיט אַ המן־מאַנעקען. דער מנהג האָט געהייסן „משוורתא־דפורא", און ער ווערט אַזוי באַשריבן: 4 אָדער 5 טעג פאַר פּורים פלעגן די בחורים מאַכן אַ הילצערנע פיגור, וואָס האָט מיט זיך פאָרגעשטעלט המנען, און פלעגן זי צובינדן מיט אַ שטריקל צו אַ רייף. אין טאָג פון פּורים פלעגט מען אויפשטעלן אַ שייטער־הויפן, אַרומטאַנצן אַרום דעם פייער מיט געזאַנג און שטיפערייען און בעת־מעשה וואַרפן איבערן פייער דעם רייף מיט דעם המן־מאַנעקען און איבערחזרן דאָס אַזוי לאַנג, ביז דאָס שטריקל איז איבערגעברענט געוואָרן און דער מאַנעקען איז געבליבן ליגן אויפן שייטערהויפן, ווערנדיק פאַרברענט אינם פייער.

אין אַ ביסל שפּעטערע צייטן פלעגן די יינגלעך איבערהענגען איבערן פייער דעם רייף (אָן דעם מאַנעקען) און שפּרינגען דורכן רייף, שלעפּנ־דיק מיט זיך די המן־פיגור.[1]

פון יאָר 408 פאַרמאָגן מיר אַ היסטאָרישן דאָקומענט[2], וואָס דער־גאַנצט די ציטירטע תלמודישע קוועלע. אין דאָזיקן יאָר האָט נעמלעך דער מזרח־רוימישער קייזער טעאָדאָזיוס II אַרויסגעגעבן אַ דעקרעט, וועלכער פאַרווערט צו פייערן פּורים אויף אַזאַ אופן, ווי עס פלעגן דאָס טאָן די יידן פון דער מזרח־רוימישער אימפּעריע. מוסרים האָבן דעם קייזער דער־ציילט, אַז יידן פלעגן נאָכן לייענען די מגילה אויפשטעלן אין שול־הויף

1 A. Levy: Vol... milienfeste in Alt-Israel (Alg. Ztg. d Judtums 1898), S. Krauss: Talmudische Archäologie III p. 102. פרגל. אויך דעם ארטיקל איבער מיין טעאטער־געשיכטע, וואס איז אנגעשריבן פון ד"ר י. שאצקי אין „טעאליט" 1924 העפט 3.

2 פרגל. מיין „געשיכטע פון טעאטער־קונסט און דראמע ביי יידן" באנד 1, ז. 21.

אַ תליה און בײ פאַרשידענע שפּאַס-געשרײען אױפהענגען אױף איר אַ מאַנעקען, װעלכן זײ פלעגן שפּעטער פאַרברענען. די מוסרים האָבן דעם קײזער אײנגערעדט, אַז יידן חוזקן אָפּ אױפן דאָזיקן אופן פון קריסטנטום, מחמת דער גולם און זײן פײער-טױט זײנען רמזים אױף קריסטוס און קריסטוסעס טױט. (די יידן האָבן אָבער ניט געפאָלגט דעם דעקרעט, און פלעגן װײטער אָפּהיטן דעם דערמאָנטן פּורים-מנהג).

אין יאָר 415 האָבן זײ אַפילו געהאַט אױסצושטײן גרױסע רדיפות צוליב דער דאָזיקער פּורים-צערעמאָניע. אין אַנטיאָכיע האָט מען זײ באַשולדיקט, אַז זײ האָבן אױף דער תליה אױפגעהאַנגען אָנשטאָט אַ מאַנעקען אַ קריסטלעך ײנגל — ,און אַ בלוטיקער פּאָגראָם איז געװען דער ענטפער אױף דער דאָזיקער בײזװיליקער באַשולדיקונג.

איבערגעבנדיק אין אונזער ייד. טעאַטער-געשיכטע (באַנד 1) די דאָזיקע פאַקטן פון די יאָרן 408 און 415 האָבן מיר אַרױסגעזאָגט די מײנונג, אַז דער דערמאָנטער מנהג איז נאָך די באַשריבענע געשעענישן אונטערגעגאַנגען. װײזט זיך אָבער אַרױס, אַז מיר האָבן געהאַט אַ טעות. עס האָט זיך אונז שפּעטער אײנגעגעבן צו געפינען קװעלן, װעלכע באַװײזן, אַז דער מנהג איז אַריבער נאָך בעתן מיטלאַלטער צו די איטאַליענישע יידן און האָט זיך אײנגעפלאַנצט אױך אין די אַשכנזישע געטאָס, װי מיר געפינען אים אין אַ ביסל אַן איבערגעאַנדערשטער פאָרם נאָך בעתן 18טן י״ה אין געװיסע יידישע קיבוצים לעבט דער דאָזיקער מנהג נאָך עד-היום.

די ערשטע קװעלע, אױף װעלכער מיר שטיצן זיך אָן נאָך די געשעענישן פון 408 און 415 און װעלכע ברענגט אונז ידיעות װעגן דעם באַהאַנדלטן פּורים-מנהג, איז דער „ספר ערוך השלם“... דער מחבר פון דאָזיקן באַרימטן לעקסיקאָגראַפישן װערק איז געװען ר׳ נתן בן יחיאל, װעלכער האָט סוף 11טן און אָנהײב 12טן י״ה געלעבט אין רױם, זײן „ספר ערוך“ איז פאַרענדיקט געװאָרן אין 1100 און אָט געפינען מיר דאָרט בײם װאָרט „שװור“ אַ באַריכותדיקע באַשרײבונג פון אַ פּורים-מנהג, װאָס איז אָנגענומען געװען בײ די איטאַליענישע יידן. און מיר זען, אַז די איטאַליענישע יידן האָבן אין יענער צײט אױפן זעלבן אופן געפײערט המנס מפּלה, װי אַמאָל אין 5טן י״ה די ביזאַנטישע יידן[1].

אַן אינטערעסאַנטע באַשרײבונג פונם זעלבן מנהג געפינען מיר צװײ

1 M. Güdemann: Gesch. des Erziehungswesens u. der Cultur der Juden in Italien während des Mittelalters. (Wien 1884) p. 60 ff. 211.

הונדערט יאָר שפּעטער אין דער באַוואוסטער פּאַראָדישער שריפט, „מסכת פּורים", וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן דורכן באַרימטן העברעישן דיכטער קלונימוס בן קלונימוס (געלעבט אין פּראָוואַנס און איטאַליען אָנהייב 14טן י"ה).[1]

פּורים־צייט — דערציילט אונז קלונימוס — פלעגן זיך אין די איטאַליענישע געטאָס יידישע קינדער אויסשטעלן אין צוויי רייען און וואַרפן זיך מיט ניס אין פּנים אַריין, די דערוואַקסענע פלעגן ווידער רייטן איבער די גאַסן מיט טענען־צווייגן אין די הענט אָדער זיי פלעגן טאַנצן אַרום אַ שאַנד־סלופּ, אויף וועלכן מען פלעגט אַרויפשטעלן אַ המן־מאַנעקען. אונטער די קלאַנגען פון שופרות און טראָמפּייטן פלעגט מען שפּעטער פאַרברענען דעם גולם.

אַן ענלעכן באַריכט וועגן דעם המן־מאַנעקען און זיין פייער־טויט האָט מען געפונען אין דער באַרימטער קאַירער גניזה.[2] עס ווערט דאָרט געזאָגט, אַז „הבחורים עושין צורה כהמן ותולין אותה על גגותיהן ארבעה חמשה ימים וביום הפורים עושן מדורה של אש ומטילין לתוכה את הצורה ההיא ועומדין הבחורים סביבה ושוחקין ומזמרין ויש להם טבעת תליה בתוך האש שנוטלין וקופצין מצד האש לצד האש מזה. אותה טבעת נקראת משורתא ותקפיצה וכן נמי הטבעת שתולין אותה בחמור ובסוס שהרכב מניח בה את רגלו האחת וקופץ באחרת ועולה על גבי בהמה נקראת משורתא".

די בחורים מאַכן אַ בילד פון המנען, לאָזן דאָס הענגען אַ פיר־פינף טעג אויף זייערע דעכער און אום פּורים צעלייגן זיי אַ פייער, וואַרפן אַהין אַריין דאָס דאָזיקע בילד, די בחורים שטייען אַרום־און־אַרום, ווילן זיך און זינגען, זיי לאָזן הענגען אַ רינג אינמיטן פייער, מיט דער הילף פון וועלכן זיי שפּרינגען איבערן פייער פון איין זייט אויפן צווייטן. דער רינג ווערט אָנגערופן משורתא. אַזוי אויך דער רינג, וואָס מע הענגט אויף אויף אַן אייזל און פערד, אין וועלכן דער רייטער שטעלט אַריין אַ פוס, מיט דער צווייטער שפּרינגט ער און רייט אויפן רוקן פון פערד — הייסט דאָס משורתא.

אין אַ ביסל אַ געענדערטער פאָרם געפינען מיר דעם דאָזיקן מנהג אויך אין די פּוילישע געטאָס, אין אַ פאַראָרדענונג פון יאָר 1743, וואָס

1 דאַרטן 7—145, 211.
2 „טעאליט" lc.

איז אַרויסגעגעבן געוואָרן דורכן ביסקופּ פון פּשעמישל לייענען מיר וועגן יידישע פּורים-מאַסקאַראַדן אָט וועלכע פּרטים: „די יידן... פירן אויס די נקמה איבער המנען אויף אַזאַ אופן: זיי דינגען-אָן אַ קריסט, פירן אים אַרום מיט טריאומף-געשרייען איבער די גאַסן, שלאָגן אים און שמייסן און מאַכן דערביי פאַרשיידענע וויצן, וואַרפן רכילות, שפּאָטישע ווערטער און גראָבע באַליידיקונגען... פאַר דער שול מאַכן זיי (די יידן) טריאומף-פייערן, שיסן אויף וויוואַט אין די גאַסן, פויקן אויף פייקלעך, טומלען און רעשן".[1]

ענלעכע באַריכטן ברענגען אונז רייזע-באַשרייבונגען פון טשאַרני און ספּיר, פון וועלכע ס'איז צו זען, אַז דער באַהאַנדלטער פּורים-מנהג און בפרט דער עפּיזאָד מיטן המן-מאַנעקען האָט זיך עד-היום דערהאַלטן ביי די יידן אין קאַווקאַז און אַראַביען.[2]

ביי די יידן אין מזרח-אינדיע באַשטייט נאָך עד-היום דער מנהג, אַז פּורים-צייט ווערן געמאַכט צוויי הילצערנע לאַלקעס, ביידע מיט אַ שיי-נער באַקליידונג: איין לאַלקע שטעלט פאָר מרדכין און די צווייטע המנען. מיט דער מרדכי-לאַלקע קלאַפּט מען אָן „המנען" און דערנאָך הענגט מען אויף „המנען" אויף דער תליה און מען מאַכט דערביי אַ גרויסן פאַראַד.[3]

בקיצור די געבראַכטע ידיעות באַווייזן אונז די איינגעוואָרצלטקייט פונם מנהג און זיין לאַנג-לעביקייט דורך אַ היבשער ריי פון יאָרהונדערטער. אונז אינטערעסירט אָבער אין דער גאַנצער זאַך דער צוזאַמענהאַנג פונם באַ-שריבענעם פּורים-מנהג מיט דער יידישער דראַמאַטישער שאַפונג. ביי דער דאָזיקער פראַגע ווילן מיר זיך ווייטער אויספירלעך אָפּשטעלן.

אין אונזער טעאַטער-געשיכטע (באַנד I ערשטער קאַפּיטל) האָבן מיר אָנגעמערקט, אַז מאַנכע שרייבער און צווישן זיי אויך ב. גאָרין, זעען אין דעם באַהאַנדלטן מנהג אַ קערנדל, פון וועלכן ס'האָבן זיך שפּע-טער אַנטוויקלט די באַוואוסטע פּורים-שפּילן. האָבן מיר אָבער אין אונזער טעאַטער-געשיכטע באַנד II פעסטגעשטעלט, אַז די פּורים-שפּילן וועלכע שטעלן מיט זיך פאָר דעם רעפּערטואַר פונם יידישן פאָלקסטימלעכן טעאַטער.

---

1 פרגל. אונזער טעאַטער-געשיכטע I ז' 184.

2 „ „טעאַליט" bc.

3 Mitteilungen für jüd. Volkskunde III p. 35.

האָבן אַ אַנדער מקור. מיר האָבן דערוויזן, אַז זיי זיינען געוואַקסן פון גאַנץ אַנדערע קוואַלן, דהיינו, פון דייטשע, פיערשע און קליינביטערלעכע קאַרנאַוואַל־שפילן און בײַבלישע דראַמעס (15טער און 16טער י"ה). דער פּורים־שפּיל איז געוואַקסן אומאָפּהענגיק פון דעם באַשריבענעם פּורים־מנהג. ער איז ניט געשטריכלט געוואָרן דורך די טעאַטראַלע עלעמענטן, וועלכע זיינען אַזוי בולט אין דעם דאָזיקן מנהג.

אין פאָרט שטעלט פאָר מיט זיך דער דאָזיקער מנהג אַ וויכטיקן עפּיזאָד אין דער ייִדישער טעאַטער־געשיכטע.

עס איז די עלטסטע פאָרם פון פּרימיטיווער דראַמאַטיק, וועלכע מיר געפינען ביי די ייִדן בעת דער דיאַספּאָראַ און ער פאַרדינט דעריבער גענייער אויסגעפאָרשט צו ווערן, סיי בנוגע זיין אַנטשטייונג און כאַראַקטער, סיי בנוגע זיינע טעאַטראַלע עלעמענטן.

דער מקור פון אונזער פּורים־מנהג קאָן פעסטגעשטעלט ווערן מיט דער הילף פון דער פאַרגלייכנדיקער רעליגיע־וויסנשאַפט און דער עיקר מיט דער הילף פון דער פאַרגלייכנדיקער פאָלקלאָר־וויסנשאַפט.

די כאַראַקטעריסטישע מאָמענטן פון אונזער מנהג זיינען אָט וועלכע:

א) המן ווערט פאָרגעשטעלט אין דער פאָרם פון אַ מאַנעקען.

ב) המנס מפּלה ווערט אילוסטרירט דורך דער תּליה, אויף וועלכער מען הענגט אויף דעם גולם, און דורך דעם פייערטויט פון דעם מאַנעקען.

ג) אַחוץ דער תּליה אָדער דעם פייער ווערט אויפגעפירט מיט גערומל אַ קאַראַהאָד.

ד) אין איטאַליע פירן־אויף קינדער אַ „קינדער־שלאַכט“, זיי שטעלן זיך אוים אין צוויי רייען און וואַרפן זיך איבער מיט ניס אין פּנים אַריין.

ה) אין פּוילן ווערט המן פאָרגעשטעלט דורך אַ לעבעדיקן מענטש, דערביי ווערט זיין מפּלה אילוסטרירט דורך שפּאָט־ווערטער און שמוץ, מיט וועלכע עס איז אים מכבד די באַוואוסטע „ווייסע חברה“, דער „קאַמף“ מיט המנען און דער טריומף איבער אים ווערט אויסגעדריקט מיט וויוואַט־שאָסן און פייערווערק פאַר דער שול...

די זעלבע שטריכן געפינען מיר אין די קולטן און מנהגים פון פּרימיטיווע פעלקער, וועלכע שטייען אין אַ צוזאַמענהאַנג מיט די גלויבענישן אין בייזע רוחות (דעמאָנען, וואַמפּירן, לעבעדיקע מתים, מענטשנפרעסער וכדומה).

פּרימיטיווע פעלקער באַנוצן זיך אין קאַמף מיט דעמאָנען מיט כּישוף אין אין די קולטן זייערע, וועלכע זיינען געווענדט קעגן בייזע רוחות, דריקט זיך אויס דער כּישוף אָט אויף וועלכע אופנים:

מען גלייבט, אַז מען וועט דעם בייזן רוח גובר זיין, ווען מען וועט האָבן אין רשות זיינס אַ בילדלעכע פאָרשטעלונג, מען נאַרט אים אַריין אין זאַק מיט די זעלבע פאָרטלען, מיט וועלכע פרימיטיווע מענטשן פלעגן זיך באַנוצן בעת זייערע געיעגן אויף כּלערליי חיות. פרימיטיווע מענטשן פאַרשטעלן זיך פאַר וועלף, בערן, זשאַבעס, פייגל וכדומה און פירן אויף וועלף-טענץ, בערן-טענץ, זשאַבעס-אָדער פייגל-טענץ, גלייבנדיק, אַז די דאָזיקע טענץ וועלן פאַרלאָקן און איבערגעבן אין זייער רשות די פאַרלאַנגטע חיות (דער כּוח פונם אַזוי-גערופענעם „אַנאַלאָגיע-כּישוף”). וואָס געניער, וואָס רעאַליסטישער עס ווערט פאָרגעשטעלט די מאַסקע פונם פאַרפאָלגטן קעגנער, אַלץ גרעסער — גלייבט מען — זיינען די שאַנסן אויף דערפאָלג. קומענדיק מיט דעמאָנען נעמט מען אויף זיך אַליין די מאַסקע פונם „ניט גוטן” אָדער מען מאַכט אַ גולם, וואָס האָט דעם פּרצוף פונם „ניט גוטן” און מען איז זיכער, אַז אַלץ, וואָס מען וועט אָנטאָן דעם גולם, וועט גלייכצייטיק אויך מקויים ווערן מיטן אמתן דעמאָן. דאָס פאַרניכטן דעם גולם איז משפּיע אויפן לעבעדיקן דעמאָן און פאַרקירצט אים די יאָרן...

אַמאָל ווערט צוליב אָנטאָן כּישוף דעם „ניט גוטן” פאָרגעשטעלט אַ קאַמף צווישן גוטע און בייזע רוחות: די פאַרשטעלטע צעטיילן זיך אויף צוויי צדדים, איין צד מיט מאַסקעס פון גוטע רוחות און דער צווייטער מיט מאַסקעס פון „ניט-גוטע” און עס קומט פאָר צווישן ביידע צדדים אַ בלוטיקער קאַמף, אין וועלכן דער „ניט-גוטער” אָדער די „ניט-גוטע” ווערן בייגעקומען. דער קאַמף ווערט פאָרגעשטעלט אין אַ טאַנץ מיט שווערדן, פייל-און בויגנס, רייפן און דרגל.

אין קאַמף מיט וואַמפירן, ד. ה. מיט דעמאָנען-מענטשנפרעסער שפּילט געווינלעך די גרעסטע ראָל דער גולם פונם געגעבענעם דעמאָן: מען האַקט אים אָפּ דעם קאָפּ אָדער מען צערייסט אים אויף שטיקער, אַמאָל וואַרפט מען אים אַריין אין וואַסער אָדער מען פאַרברענט אים אויף אַ שייטער-הויפן — און מען גלייבט, אַז ער וועט מער ניט האָבן קיין שליטה איבער זיינע אויסדערווילטע קרבנות.

שפּורן פון די דאָזיקע קולטן געפינען מיר אין די אָבערגלויבערישע מנהגים פון כמעט אַלע פעלקער.[1]

עטלעכע ביישפּילן זאָלן אונז דאָ דינען פאַר אַן אילוסטראַציע:

דייטשלאַנד:

אין נירענבערגער געגנט איז דערהאַלטן אַ פאָלקסלידל, וואָס באַווייזט, אַז אַמאָל פלעגט מען אין די דערפער אַרומשלעפּן אַ גולם, וועלכער האָט פאָרגעשטעלט דעם דעמאָן פון טויט, און צום סוף פלעגט מען אים אַריינוואַרפן אין טייך.

אין נידער-בייערן ווערט דעם „פפינגסטל" (אַ מאַנעקען פון אַ דעמאָן) אָפּגעהאַקט דער קאָפּ.

אין לאַוזיץ ווערט אַ שטרויענער גולם, וואָס איז אָנגעטאָן אין אַ ווייס העמד, צעריסן אויף שטיקער.

אין פאַרשיידענע ערטער אין דייטשלאַנד ווערט אָנהייב פרילינג געמאַכט אַ גולם, וואָס שטעלט פאָר דעם דעמאָן פון טויט און מען פאַרברענט אים אויף אַ שייטער-הויפן.[2]

סלאַווישע לענדער:

אין טשעכיען, אין שלעזיען איז פאַראַן נאָך ביזן היינטיקן טאָג אַ מנהג, אַז מען מאַכט בעתן „שוואַרצן זונטאָג" (דעם 17 מערץ) אַ ווייבלעכן מאַנעקען און אַ מענלעכן גולם; מיידלעך טראָגן דעם ווייבלעכן מאַנעקען און שקצים דעם מענלעכן; ביידע צדדים טרייבן מיט זייערע מאַנעקענען פלערליי ליצנות, זיי וואַרפן גיך צו דעם גולם און לויפן אַוועק, כּדי ניט צו בלייבן הינטער דעם מאַנעקען (מען גלויבט, אַז ווער עס בלייבן הינטער דעם גולם, דער וועט אין זעלבן יאָר שטאַרבן). אין פריערע צייטן פלעגט מען אַרומטראָגן אַ בילד, וואָס האָט פאָרגעשטעלט דעם דעמאָן פון טויט און מען פלעגט אַרום דעם בילד

---

1 פרגל.: Hans Naumann: Primitive Gemeinschaftskultur (Kapitel V: Primitive Gemeinschaftsdramatik). Jena 1921. p. 117 f. f.

2 ibidem.

פרגל. אויך: Wilhelm Mannhardt: Wald- und Feldkulte (1904) I p. 155, 162, 321—349, passim.

טאַנצן און זינגען. צום סוף פלעגט מען דאָס בילד אַריינוואַרפן אין טייך.

קיין טשעכיע זיינען די דאָזיקע מנהגים איינגעוואַנדערט פון דייטשלאַנד (בפרט פון בייערן און פראַנקען) און פון דאַנען זיינען זיי אַריבער קיין פוילן און רייסן. אין רייסן ווערט פרילינג-צייט געמאַכט אַ שטרויענער מאַנעקען (גערופן: Marzanna), וואָס שטעלט פאָר דעם דעמאָן פון הונגער, טויט אָדער ווינטער און ער ווערט אין אַ פריילעכער פראָצעסיע געטראָגן צום טייך אָדער צו אַ שייטער=הויפן; דער קולטישער שפיל ענדיקט זיך מיט אַריינוואַרפן דעם גולם אין טייך אַריין, אָדער מיט פאַרברענען אים אויפן שייטער=הויפן[1].

ווען מיר פאַרגלייכן די געבראַכטע אַלגעמיינע באַמערקונגען און ביישפילן וועגן דעם אופן, אויף וועלכן פרימיטיווע פעלקער און פאָלקס=שיכטן קעמפן מיט דעמאָנען, — מיט די פרטים פון דער פורים=צערעמאָניע (וועלכע מיר האָבן אויבן אויסגערעכנט אין די פונקטן א— ד), ווערט קלאָר, אַז מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט אַ אינערלעכן צוזאַמענהאַנג, מיט איינעם און דעם זעלבן וואָרצל, פון וועלכן עס זיינען אַרויסגעוואַקסן אַלע דערמאָנטע דערשיינונגען.

דערביי איז איבעריק צו טראַכטן וועגן אַ מוסטער און בפרט וועגן אַ פרעמד מוסטער, לויט וועלכן די יידן האָבן ביי זיך איינגעפירט דעם באַשריבענעם פורים=מנהג. דער מנהג האָט געקאָנט אויסוואַקסן אָרגאַניש און זעלבשטענדיק ביי יידן, ער האָט זיך אַ סברא אַנטוויקלט פון אַ יידישן דעמאָנען=קולט אָדער בעסער געזאָגט: פון אַ כישוף=צערעמאָניע, וועלכע די פרימיטיווע יידישע פאָלקס=שיכטן פלעגן פון קדמונים אָנווענדן קעגן דעמאָנען. אויב ס'באַווייזן זיך ביי דער יידישער כישוף=צערעמאָניע די זעלבע שטריכן, וואָס ביי די כישוף=מנהגים פון אַנדערע פעלקער, קאָן דער דאָזיקער פאַקט דערקלערט ווערן מיט דער פסיכאָלאָגיע פון די פרימיטיווע שיכטן, וואָס איז ביי אַלע פעלקער באַהאַפטן מיט די זעלבע אייגנשאַפטן.

מיר רעזומירן: די כאַראַקטעריסטישע שטריכן פון דעם פורים=מנהג, וואָס ווערט באַשריבן אין אַ רייע היסטאָרישע קוועלן אָנהייבנדיק נאָך פון

---

1 A. Brückner: Mitologja polska (Warszawa 1924) p. 126—123. A. Fischer: Lud polski 1926 p. 137.

אַלטערטום, באַווייזן, אַז דער מנהג איז פֿאַרוואָרצלט אין אַ דעמאָנען־גלויבן, וואָס איז געווען פֿאַרשפּרייט צווישן די פּרימיטיווע יידישע פֿאָלקס־מאַסן.

נאָך דער דאָזיקער וויכטיקער פֿעסטשטעלונג, קאָנען מיר זיך אָפּ־שטעלן ביי די כאַראַקטעריסטישע פֿאַרענדערונגען, וואָס זיינען פֿאָרגעקומען מיטן דאָזיקן פּרימיטיוון דעמאָנען־כּישוף, בעת ער האָט זיך פֿאַרוואַנדלט אין אונזער פּורים־מנהג.

בכדי די פֿאַרענדערונגען זאָלן פֿאַר אונז בולטער ווערן, איז כּדאי צו רעקאָנסטרויִרן די יידישע כּישוף־צערעמאָניע, וואָס איז געווען געווענדט קעגן דעמאָנען.

פֿון די דערהאַלטענע שילדערונגען באַקומט זיך אָט אַזאַ בילד:

1) איין פֿאָרם פֿונם כּישוף באַשטייט דערין, וואָס מען סימולירט אַ קאַמף פֿון גוטע דעמאָנען קעגן די „ניט־גוטע“; די פּרימיטיווע מענטשן־מחנה צעטיילט זיך אויף צוויי רייען, איין רייע נעמט אויף זיך די מאַס־קעס פֿון די „ניט־גוטע“, די צווייטע ווידער די מאַסקעס פֿון די „גוטע“ און אין אָט אַזאַ פֿאַרקליידונג ווערט דאַן אויסגעפֿירט אַ כּלומרשטע שלאַכט, אין וועלכער די „גוטע“ זיינען גובר די „ניט־גוטע“. עס איז דאָס אַ מין שפּיל, וואָס איז באַוואוסט אין דער פֿאָלקלאָריסטיק אונטערן נאָמען „שווערד־פֿעכטער־שפּיל“, מחמת די צדדים פֿירן אויס אַ סטיליזירטן טאַנץ, וואָס שטעלט־פֿאָר אַ קאַמף מיט שווערדן.

אַ רעמיניסצענץ פֿון אָט אַזאַ שווערד־פֿעכטער־שפּיל געפֿינען מיר אין דער קינדער־שלאַכט מיט ניס, וועגן וועלכער עס דערציילט אונז די יידיש־איטאַליענישע קוועלע פֿון אָנהייב 14טן יאָרהונדערט. (דער באַריכט פֿון קלונימוס בן קלונימוס).

2) די צווייטע פֿאָרם פֿונם כּישוף איז כאַראַקטעריזירט דורך אָט די פּרטים:

די כּישוף־מאַכערס באַווייזן זיך אויף פֿערד, אויף וועלכע זיי פֿירן אויס אַ מין רייטן־טאַנץ (פֿרגל. דעם דאָקומענט פֿון דער קאַיראָער גניזה). אָדער זיי גייען צו פֿוס, האַלטנדיק טענען־צווייגן אין די הענט (דער באַריכט פֿון קלונימוס). לויט זייער אָנווייזונג ווערט אויסגעהאַנגען אַ בילד אָדער אַ מאַנעקען פֿונם „ניט־גוטן“ אָדער עס ווערט פֿייערלעך פֿאַרברענט אַזאַ פּלאַסטישע פֿאָרשטעלונג פֿונם דעמאָן. בעת דעם דאָזיקן פֿאַרטיליקונגס־כּישוף ווערט אויסגעפֿירט אַ טאַנץ, וועלכער איז אַ מין יובל־טאַנץ, צוליב

דעם נצחון איבער דעם „ניט-גוטן". דער טאַנץ ווערט אַראַנזשירט ווי אַ קאַראַהאָד אַרום דער תּליה אָדער ווי אַ פייער-טאַנץ, בעת וועלכן מען שפּרינגט אַרום דעם שייטער-הויפן און אַמאָל אויך איבער די ברענענדיקע שייטן (פרגל. דעם דאָקומענט פון קאַיראָ).

אומקערנדיק זיך צו אונזערע פורים-מנהגים, געפינען מיר אין זיי שטריכן פון ביידע כישוף-צערעמאָניעס. לויט די מזרח-רוימישע באַריכטן און דעם קאַיראָער דאָקומענט זיינען אין דעם פורים-מנהג אַריינגעוועבט דעטאַלן פון דער צווייטער כישוף-צערעמאָניע. לויט די באַריכטן פון די יידיש-איטאַליענישע קוועלן איז דער מנהג אַ קאָמבינאַציע פון ביידע כישוף-פאָרמען.

דאָס נייע, וואָס מיר געפינען אין דעם באַהאַנדלטן פורים-מנהג, איז דער איבערבייט פונם אינהאַלט, דער דעמאָן האָט זיך איבערגעביטן אין המנען, דער מאַנעקען האָט באַקומען המנס פּרצוף.

דערמיט איז געשאַפן געוואָרן די בריק וואָס פירט פון אָבערגלויבישע צערעמאָניעס, ד. ה. פון ריטוס צו דראַמע. דער אָבערגלויביש ער פאָרגאַנג ביים אַנאַלאָגיע-כישוף האָט פאַרלוירן זיין אַלגעמיינעם אינהאַלט און אויפן אָרט פונם אַלטן אינהאַלט איז געקומען אַ נייער, וואָס באַלאַנגט צו קאָנקרעטע „געשיכטלעכע" פּאַסירונגען און פּערזאָנען. געבליבן זיינען בלויז די אַלטע פאָרמען, אין וועלכע ס׳אַנטפלעקט זיך דער נייער אינהאַלט. אין אונזער פאַל זיינען דערהאַלטן געוואָרן די אופנים, אויף וועלכע מען פלעגט אַמאָל גובר זיין דעם „ניט-גוטן" און איצט דעם דעמאָן-המנען — ווי אויך די יובל-טעניץ, וועלכע מען פלעגט דערביי אויספירן, דהיינו, די שווערד-טעניץ, רייפן-טעניץ, פייער-טעניץ און רעדל-טעניץ אַרום דער תּליה.

אַן אַנטוויקלונג, וואָס איז טיפּיש אין דער געשיכטע פון דער דראַמאַטישער קונסט!

די מאָדערנע פאָרשונג האָט דעם דאָזיקן איבערגאַנג פון כישוף-צערעמאָניעס צו דראַמעס דערוויזן סיי לגבי דער גריכישער טראַגעדיע, סיי לגבי דער מיטל-אַלטערלעכער קאָמעדיע.

אין גריכנלאַנד האָבן זיך אַריינגעריסן אויפן אָרט פון די דעמאָנען און זייערע באַזיגער, וואָס פלעגן אַרומטומלען אין די כישוף-שפּילן, פיגורן פון דער מיטאָלאָגיע אָדער פון דער העלדן-וועלט און אַזוי אַרום איז

דער כישוף־שפּיל געשטיצן געוואָרן איך אַ אַנטוויקלונגס־וועג, וואָס האָט דערפירט צו די הייכן פון דער העראָישער דראַמע.[1]

אין מיטלאַלטער ווידער האָבן דאָס אָרט פון די אַמאָליקע דעמאָנען און כישוף־מאַכער, וועלכע מען באַגעגנט אין די צויבער־שפּילן, פאַרנומען פּשוטע מענטשן פון פאָלק, רעאַלע פיגורן פון לעבן. און דערמיט איז געעפנט געוואָרן אַ וועג, וואָס האָט דערפירט צו דער אַנטשטייונג פונם מיטלאַלטערלעכן בורלעסק, פונם פייערשן קאַרנאַוואַל־שפּיל.[2]

סיי דאָ, סיי דאָרט זיינען דע־האַלטן געוואָרן די דראַמאַטישע עיקרים, וועלכע מיר געפינען אין די צויבער־צערעמאָניעס און וועלכע אַנטפּלעקן זיך אַם בולטסטן אין די כל־ערליי מימישע טענץ, וואָס שטעלן פאָר, ווי אַמאָל, דעם קאַמף צווישן קעגנער אָדער דעם טריומף פונם זיגער.

ביז דאַנען גייען די אַנטוויקלונגס־ליניעס פּאַראַלעל, סיי ביי דער גריכישער און מיטלאַלטערלעכער, סיי ביי דער יידישער דראַמאַטיק.

פון די ביזאַהעריקע אויספירן זיינען קענטיק פאָלגנדע דריי שטאַפּלען, וועלכע מיר באַגעגנען סיי דאָ, סיי דאָרט:

1) דער גלייבן אין דעמאָנען.

2) כישוף־צערעמאָניעס מיט כאַראַקטעריסטישע מימישע טענץ.

3) דער איבערבייט פון כישוף־אינהאַלט, במקום וועלכן ס׳ווערט אַריינגעפירט אַ כּוזשעט פון דער מיטאָלאָגיע, פון דער העלדן־וועלט, פון היסטאָרישן לעבן אָדער פון דער פּשוטער היינטיקייט. דערביי ווערן פאַרהיט אַלטע אויפפירונגס־פאָרמען: מימישע טענץ מיט אַ באַשטימטן אינהאַלט.

דער דריטער שטאַפּל איז שוין זייער נאָענט צו דראַמע, אָבער נאָך אַלץ ניט קיין דראַמע אין איגנטלעכן זינען פון וואָרט: אויפן דאָזיקן שטאַפּל געפינען מיר אַלץ נאָך מימיק, הגם מיט אַ באַשטימטן אַלגעמיין באַוואוסטן אינהאַלט.

מיטן מאָמענט, ווען די דאָזיקע טאַנץ פּאַנטאָמימע וועט איזאָלירט ווערן פון איר שטומקייט און די טענצער וועלן אָנהייבן מיט ווערטער צו דערקלערן זייערע ראָלן און האַנדלונגען, ערשט מיטן דאָזיקן מאָמענט וועט די אַנטוויקלונג דערגרייכן דעם פערטן און לעצטן שטאַפּל: די דראַמע!

אַזוי איז עס געווען אין גריכנלאַנד, אַזוי איז עס פאָרגעקומען ביי די אומות בעתן מיטלאַלטער!

1 פרגל.: Archiv für Religionswissenschaft 1908 p. 163 ff.

2 H. Naumann k. p. 122 — 124.

אַנדערש ביי אונז יידן.

פון די ידיעות, וועלכע מיר האָבן ביזן סוף מיטלאַלטער וועגן דעם באַהאַנדלטן פּורים־מנהג, איז צו זען, אַז די דראַמאַטישע עלעמענטן, וואָס זיינען אין אים פאַראַן, שטעלן מיט זיך פאָר ניט מער, ווי אַ טאַנץ־פאַנטאָמינע מיט אַ קאָנקרעטן אינהאַלט, וועלכער באַלאַנגט צו המנס מפּלה.

ווייטער איז די אַנטוויקלונג ניט געגאַנגען!

אַפילו אויפן סמך פון די ידיעות, וועלכן מיר האָבן פון פּוילן און וועלכע באַלייכטן דעם דערמאָנטן מנהג בעת דעם 18טן י. ה., איז אוממעגלעך צו מאַכן אַן אויספיר וועגן אַן איבערגאַנג פון פאַנטאָמינע צו דראַמע.

אמת, מיר זעען אַ געוויסן פּראָגרעס אין דווקא זייער אַן אינטערעסאַנטן, אָבער דער שליסל, וואָס עפנט דעם לעצטן טייער, פעלט נאָך אַלץ:

מיר זעען, אַז דער המן־מאַנעקען האָט זיך פאַרוואַנדלט אין אַן אייגנם אָנגעדינגענעם מענטש, אַ קריסט; מיר דערוויסן זיך ווייטער, אַז די נקמה איבער המנען ווערט פון דער „ווייבער חברה" אויסגעדריקט אין דער פאָרם פון שפּאָט־ווערטער, זידלערייען און וויצן. וואָלט מען געקאָנט אין פלוג מיינען, אז די שטומקייט פון דער פאַנטאָמינע איז איבערגעריסן און דער אָנגעמערקטער פערטער שטאַפל איז דערמיט דערגרייכט: ווייזט זיך אָבער אַרויס ביי נאָענטער באַטראַכטונג, אַז מיר געפינען זיך אין דער אמתן עטוואָס ווייטער פון דריטן אָבער אַלץ נאָך ניט אויפן פערטן שטאַפל.

אויב די דראַמע זאָל זיין אַ פאַרטיקע, מוז זיך די שפּראַך אַנטפלעקן אין דער פאָרם פון וואָרט און קעגן־וואָרט, דהיינו אין דער פאָרם פון אַ דיאַלאָג. ביידע צדדים מוזן ריידן! אין אונזער פאַל אָבער בלייבט דער הויפּט־ראָליסט פונם שפּיל, ווי אין די אַלטע צייטן, אַ שטומער. עס מאַכט ווייניק אויס, וואָס מען האָט אויפן אָרט פונם אַמאָליקן מאַנעקען אַריינגעפירט אַ לעבעדיקן מענטש. דער דאָזיקער מענטש איז אין תוך געבליבן אַ מאַנעקען: ער שפּילט די ראָל פון אַ מאַנעקען, ער איז אַ קריסט און פאַרשטייט אַפילו ניט די ווערטער פון זיינע יידישע פאַרטנערס, ער איז שטום, און דעם דאָזיקן ברען, וואָס אַנטפלעקט זיך אין דער פאָרם פון האַנדלונגען און קעגן־ווערטער, אַ כלי אָן קלאַנג...

בקיצור: די ידיעות פון 18טן י. ה. באַווייזן אונז ניט דאָס אויפ־קומען פון אַ דיאַלאָג; די איסלייזונג פון שטומקייט איז בלויז אַ האַלבע, ניט קיין פולקומע.

וואָלט טאַקע געווען אינטערעסאַנט צו וויסן די סיבות פון דער דאָזיקער דערשיינונג. צוליב וועלכע טעמים האָבן די קערנדלעך פון דראַמע, וואָס זיינען געווען פאַרזייט אין דעם באַהאַנדלטן פורים־מנהג, ניט געקאָנט אויסרייפן ביזן סוף, הגם ס'האָט שוין ניט ווייט געהאַלטן ביז צום אויפבליען פון דער דראַמע?

די דאָזיקע פראַגע וואָלט זיך געלאָזט פאַרענטפערן מיט אַט דער השערה:

די ידיעה, וועלכע מיר האָבן וועגן דעם פורים־מנהג בעתן 14טן י.ה. (דער באַריכט פון קלונימוס בן קלונימוס), באַווייזט, אַז די יידן זיינען דעמאָלט געווען שטאַרק הינטערשטעליק אין זייער דראַמאַטישער שאַפונג. ביי די ראָמאַנישע פעלקער איז שוין בעתן 11טן י. ה. געווען פאַרענדיקט דער איבערגאַנג פון מימיק צו דראַמע, עס האָבן זיך דעמאָלט שוין אָנגעהויבן צו אַנטוויקלען די באַוואוסטע מיסטעריעס און בורלעסקן (גערופן ludi אָדער jeur)[1]. אין דייטשלאַנד האָט זיך דער זעלבער פראָצעס אָנגעהויבן מיט אַן ערך הונדערט יאָר שפּעטער (דאָס אַזוי גערופענע „Tegernseer Antichristspiel‘, וואָס איז באַוואוסט אַלס איינע פון די עלטסטע דייטשע מיסטעריעס, איז אַנטשטאַנען צווישן 1155—1157)[2].

ווייסן מיר אָבער, אַז דאָס געטאָ איז בעתן גאַנצן מיטלאַלטער געווען אין אַ לעבעדיקן קולטורעלן באַריר מיט די אומות; עס האָט געגעבן און גענומען פאַרשיידענע קולטור־ווערטן. האָט טאַקע פריער אָדער שפּעטער געמוזט קומען דער מאָמענט, די דראַמאַטיק פון די שכנים זאָל אַריינדרינגען אין געטאָ און משפּיע זיין אויף דעם געזעליקייט־לעבן פון די יידן. דאָס דאָזיקע געשעעניש איז פאָרגעקומען — ווי מיר האָבן דאָס דערוויזן אין אונזער טעאַטער־געשיכטע — ניט שפּעטער, ווי אין 15טן יאָרהונדערט.

דאָס געטאָ נעמט איבער די פאָרם פון די דייטשע מיסטעריעס און

---

1 Eduard Engel: Geschichte der franz. Literatur. Leipzig 1912 p. 89 ff.

2 Paul Piper: Die Spielmannsdichtung. p. 319 ff.

קאַרנאַוואַל־שפּילן און אַנטוויקלט לויטן האָזיקן מוסטער דעם מין דראַמאַטישע שאַפונג, וואָס איז באַוואוסט אונטערן קאָלעקטיוון נאָמען: „פּורים־שפּילן". אויף אַזאַ אופן האָט זיך אויף דעם נאַטירלעכן וועג, מיט וועלכן עס איז געגאַנגען די אַנטוויקלונג פון דעם באַוואוסטן פּורים־מנהג, אַוועקגעשטעלט אַ פרעמד מוסטער, וואָס האָט צוגעצויגן די אויפמערקזאַמקייט פון די פּרימיטיווע יידישע פאָלקס־שיכטן. דאָס האָזיקע מוסטער האָט זיי געגעבן אין האַנט אַריין יענעם וואונדערבאַרן שליסל צו דעם דראַמאַטישן פּאַלאַץ, וועלכן זיי האָבן געזוכט, שלעפנדיק זיך אויפן לאַנגן שליאַך פונם פּרימיטיוון פאָלקס־שפּיל, אויפן שליאַך פון דער פּרימיטיווער פאַנטאַזיע.

האָבן די אָריגינעלע, יידישע קערנדלעך פאַרלוירן זייער אַמאָליקן ווערט. די רעצעפּציע, דאָס איבערנעמען דאָס פרעמדע מוסטער האָט געעפנט אַ נייעם וועג און מען האָט זיך אַ לאָז געטאָן אַהין מיט קאָכעדיקער אייפערנישׂ פון קינדער, וואָס קוים זיי דערזעען אַ ניי שפּילעכל, אַ נייע צאַצקע, פאַרגעסן זיי גיך אָן דער אַלטער שפּילעריי. דער אַלטער מנהג, די אַלטע פאַנטאַזיע מיט די מימישע טענץ האָט געמאַכט אַ וואַרע פּאַרן צאַפּלדיקן יידישן קאַרנאַוואַל־שפּיל, פאַרן פּורים־שפּיל, וועלכן מען האָט גענומען אין געטאָ שאַפן לויט די מוסטערן פון די דייטשע מיסטעריע־שפּילן און פאַרסן. אין די פּורים־שפּילן האָט המן באַקומען לשון, האָט מען געקאָנט לייכט אַריבערטראָגן, אַז ער איז אינם פּורים־מנהג געבליבן ביזן סוף אַ... שטומער.

2. דראַמאַטישע עלעמענטן אין יידישע חתונה־מנהגים בעתן מיטלאַלטער.

די באַוואוסטע יידישע קולטור־היסטאָריקער מ. גידעמאַן, א. בערלינער און י. אַבראַהאַמס באַקענען אונז, לויט מיטלאַלטערלעכע מקורים מיט אַ רייע חתונה־מנהגים ביי יידן, ביי וועלכע עס איז כדאי זיך לענגער אָפּצושטעלן צוליב די דראַמאַטישע עלעמענטן, וואָס זענען פאַרוועבט אין די האָזיקע מנהגים.

אונזערע קולטור־היסטאָריקער באַנוגענען זיך מיט ציטירן די קוועלן און באַשרייבן די מנהגים, זעלטן פאַלט זיי איין צו דערגיין דעם מקור פון

די חתונה=צערעמאָניעס אין אַ פּשוטא שוין אויסצופאָרשן דעם דראַמאַטישן אינהאַלט, וואָס איז אין זיי פאַרבאַהאַלטן.

וועלן מיר טאַקע פּרווון צו דערגאַנצן זייער איפּטו און זיך פאַרנעמען מיט די אָנגעמערקטע פּראָבלעמען, וועלכע זיי האָבן איבערגעלאָזט אָן אַ געהעריקער פאַרענטפערונג.

ווי בײַ אַלע פעלקער, זײַנען די חתונה=מנהגים אויך בײַ יידן פון קדמונים געווען פאַרוואָרצלט אינם דעמאָנען=קולט און אין די, מיטן דאָזיקן אָבערגלויבעניש פאַרבונדענע, כישוף=פּראָצעדורן. דעם דאָזיקן מקור איז זייער לייכט פעסטצושטעלן מיט דער הילף פון דער פאַרגלייכנדיקער פאָלקלאָריסטיק. די חתונה=מנהגים, וועלכע מיר באַגעגענען בײַ די מיטלאַלטערלעכע יידן לאָזן זיך לויט זייער מקור, איינטיילן אין צוויי מינים:

דער ערשטער מין באַלאַנגט צום כישוף, וואָס איז געווענדט קעגן „נישט=גוטע“, דער צווייטער באַלאַנגט ווידער צום אַזוי=גערופענעם „פּרובּערקייטס=כישוף“.

דער ערשטער מין:

א) אין די מזרח=לענדער פלעגט מען חתן=כלה פירן איבער די גאַסן מיט גרויס פאַראַד. פאַר דער פּראָצעסיע פלעגט מען טראָגן גרויסע פאַקעלן און אין באַגדאַד האָט זיך די פּראָצעסיע געמוזט אָפטער אָפּשטעלן, מחמת די שטאָט=איינוואוינער פלעגן ברענגען פון אַלע זייטן לעבעדיקע שעפּסן און זיי אַוועקלייגן אויף דער ערד דעם חתן צו די פיס. דער חתן פלעגט איבער די שעפּסן אַריבּערטרעטן און דער אַרומיקער עולם פלעגט דערבײַ אויסרופן: קרבן!

ב) אין מצרים האָט די כלה געטראָגן אויפן קאָפּ אַ מיליטערישן היטל און מיט אַ שווערד אין דער האַנט פלעגט זי טאַנצן אין דער ערשטער שורה פון דער חתונה=פּראָצעסיע. דער חתן און זײַנע פרײַנד זײַנען געווען אָנגעטאָן אין פרויען=קליידער און אין אַזאַ פאַרקליידונג האָבן זיי מיטגעטאַנצט מיט דער כלה. די טענצער האָבן געהאַט די פינגער באַפאַרבט מיט רויטער פאַרב.

ג) אין שפּאַניען פלעגט בראש פון דער חתונה=פּראָצעסיע רײַטן אַ מתנה רײַטער, וועלכע פלעגן רײַטנדיק אויספירן אַ שפּיל אין שפּיז=וואַרפן.

ד) אין פראַנקרײַך און דײַטשלאַנד איז נאָך אין 13טן י״ה פאַרהיט געווען אַן אַלטער מנהג, אַז דעם חתן פלעגן באַגלייטן צו דער חופּה די ישיבה=בחורים, מיט וועלכע ער האָט זיך געחברט. די בחורים פלעגן

רייטן אויף פערד און אויספירן כלומרשטע קאַמפן מיט שווערדן אָדער שפּיזן (שווערד=פעכטער=שפּיל).

דער מאַגישער כאַראַקטער פון די דאָזיקע מנהגים און בפרט זייער צוזאַמענהאַנג מיט די כישוף=צערעמאָניעס קעגן „נישט=גוטע" לאָזט זיך אין פלוג דערקענען.

אין די מזרח=לענדער וויל מען דעם „בייזן רוח" איבערשרעקן מיט ברענענדיקע פאַקעלן אָדער מען פירט אויס אַ כישוף=צערעמאָניע מיט כלומרשטע קרבנות. אַזוי=אַרום — גלויבט מען — ווערן חתן=כלה אויסמיידן די סכנות מצד דעם „נישט=גוטן", וואָס פאַרגינט זיי נישט די שמחה.

אין מצרים נעמט די כלה אויף זיך מענער=קליידער און פאַרקערט, דער חתן פרויען=קליידער, כדי צו גענאַרן דעם „נישט=גוטן". איינציטיק פירן זיי אויס צוזאַמען מיט די באַגלייטער אַ מאַגישן „שווערד=פעכטער=טאַנץ", וואָס איז אַ סגולה קעגן „בייזע רוחות".

אַזעלכע שווערד=אָדער שפּיזנפעכטער=טענץ זיינען געווען אָנגענומען אויך אין די געטאָס אין פראַנקרייך און דייטשלאַנד.

ענלעכע כישוף=צערעמאָניעס זיינען באַוואוסט אויך ביי אַנדערע פעלקער און זיי קומען פאַר צוליב די אייגענע טעמים.

פאַר אַ ביישפּיל זאָל דינען די באַשרייבונג פון דייטשע חתונה=מנהגים אין דער אויסטייטש, וועלכן עס גיט וועגן זיי איינער פון די באַדייטנדיקסטע דייטשע פאָלקלאָריסטן, פּראָפ. האַנס נאַומאַן:[1]

„כדי צו פאַרטרייבן די דעמאָנען פון דער כלה, באַנוצט מען זיך מיט כלערליי כישוף און שוצמיטל: מען שיסט... מען פירט אויס טענץ מיט ברענענדיקע פאַקעלן... מען פאַרשטעלט די כלה... מען גיט די באַגלייטער פון דער כלה שווערדן און אַנדערע כלי=זיין... עס ווערן אויך אויסגעפירט כלומרשטע קאַמפן מיט פיינטלעכע איבערפאַלער, מיט וועלכע מען איז אויסן אָפּצונאַרן די „נישט=גוטע".

נאַומאַן ברענגט נאָך אַנדערע ביישפּילן פון כישוף=צערעמאָניעס, מיט וועלכע מען באַנוצט זיך בעת חתונות. אין אונזער ציטאַט האָבן מיר זיך באַנוגנט בלויז מיט די ביישפּילן, וואָס האָבן אַ שייכות צו די באַשרייבענע חתונה=מנהגים אין די מיטלאַלטערלעכע געטאָס. און מיר זעען, אַז

1 Hans Naumann: Grundzüge der deutschen Volkskunde, Leipzig 1922 p. 83 — 44.

די ענלעכקייט איז אַ איסערגעווינלעכע. קיין חידוש נישט: דער זעלבער סטימול (דעמאָנען-אָבערגלייבן), די זעלבע פרימיטיווע פּסיכאָלאָגיע, זיינען אויך די שוצמיטלען די זעלבע!

דער צווייטער מין:

א) די חתונה פלעגט פאָרקומען פרייטאָג. אָנגעהויבן האָט זיך אין דאָזיקן טאָג די פייערלעכקייט מיט אַ „פאָרשפּיל" לכבוד די מחותנים. בעתן „פאָרשפּיל" האָט מען געטיילט אַלע געסט ווין און פרוכטן און באַזונדערס נ י ס.

דאַן פלעגט מען די געסט און מחותנים פאַרבעטן צו דער אַזויגערופענער „מייען-פייערונג": דער רב מיט די נכבדים פון שטאָט האָבן געפירט דעם חתן אויפן שול-הויף. פאַר זיי האָט מען געטראָגן ברענענדיקע פאַקעלן און קלעזמער האָבן געשפּילט אויף פאַרשיידענע כלים. נאָך זיי זיינען געגאַנגען די קהלה-גבאים. דערנאָך האָט מען אויף דעם זעלביקן שטייגער געבראַכט די כלה און בעת די כלה איז אָנגעקומען אויפן שול-הויף, האָט דער רב, דער חתן און די נכבדים זי מקבל-פנים געווען. דער חתן האָט זי אָנגענומען בײַ דער האַנט, און בעת זיי זיינען אַזוי געשטאַנען, געשלאָסן מיט די הענט, האָט דער עולם געוואָרפן אויף זיי ווייץ-קערנדלעך און געזאָגט דערבײַ די ווערטער: „חלב חטים ישביעך".

ב) ר' משה מינץ (געלעבט אין 15טן י"ה) דערציילט, אַז אין פּויזן (גרויס-פּוילן) פלעגט מען נאָך די קידושין אַרויסלאָזן איבער דער חופּה אַ האָן און אַ הין.

אין ביידע, איבערגעבראַכטע מנהגים געפינען מיר שפּורן פון אַן אַלטן פרוכפּערקייטס-כישוף: סיי דאָס באַוואַרפן חתן-כלה מיט ווייץ-קערנדלעך, סיי דאָס אַרויסלאָזן איבער דער חופּה אַ האָן מיט אַ הון האָט געזאָלט באַטייטן, אַז דאָס יונגע פּאָר פּאָלק זאָל זיך מערן, ווי ווייץ-קערנדלעך אָדער פייגל. ענלעכע כישוף-צערעמאָניעס געפינען מיר אויך בײַ אַנדערע פעלקער.[1]

אַחוץ דעם פרוכטפּערקייטס-כישוף געפינען מיר אין די אויבן אונטער אַ) געבראַכטע חתונה-מנהגים, שפּורן פון דעם שוין אַרומגערעדטן דעמאָנען-כישוף: דאָס פאַרטיילן ניס צווישן די חתונה-געסט (דער צוועק

1 פרגל. Hans Naumann: Grundzüge lc. p. 85 און Z. Reichardt: Geburt, Hochczeit und Tod, 1913 passim.

איז בולט: דאָס נים-האָבן דאַרף איבערשרעקן די „נישט-גוטע") אָדער דער קאַראַהאָד מיט ברענענדיקע פאַקעלן.

האָבנדיק אויפגעקלערט דעם מקור פון די מנהגים, וועלן מיר זיך איצט אָפּשטעלן בײַ זײערע טעאַטראַלע עלעמענטן.

אַ באַזונדערן ווערט האָט פאַר אונזער צוועק דער ערשטער מין חתונה-מנהגים.

מיר געפינען דאָ טעאַטראַלע עלעמענטן, וואָס זײַנען כאַראַקטעריסטיש פאַר דער פרימיטיווער דראַמאַטיק פון אַלע פעלקער, דהיינו: קאַראַהאָדן מיט ברענענדיקע פאַקעלן, מימישע טענץ, אויסגעפירט פון פאַרשטעלטע, און דער עיקר, דער מימישער שווערד- אָדער שפּיזן-פעכטערשפּיל.

טאַנץ און מימיק — דאָס זײַנען די דראַמאַטישע קערנדלעך אין אונזערע מיטלעלטערלעכע חתונה-מנהגים: טאַנץ און מימיק, צוויי פלאַנצונגען, פאַרוואָרצלטע אינם מוטער-באָדן פון פרימיטיווע אָבערגלויבענישן און כישוף-צערעמאָניעס.

עס האָט בלויז געפעלט, די טענצער זאָלן אָנהויבן ריידן, זיי זאָלן ווערן אַקטיאָרן. אויף אַ נאַטירלעכן אופן איז דער דאָזיקער איבערגאַנג פון מימישן טאַנץ צו אַקטיאָרישן שפּיל פאָרגעקומען בײַ די גריכן אין אַלטערטום אָדער בײַ די ראָמאַנישע און גערמאַנישע פעלקער בעתן מיטל-אַלטער (11טע און 12טע י"ה).

בײַ ייִדן איז דער איבערגאַנג דורכגעפירט געוואָרן אויף אַ אומנאַטירלעכן, קינסטלעכן אופן: מיט דער הילף פון פרעמדע מוסטערן, וועלכע מען האָט גענומען דער עיקר פון די דייטשן!

ייִדישע טענצער און מימיקער זײַנען געוואָרן שפּילער, ריידנדיקע און זינגענדיקע שפּילער ערשט דעמאָלט, ווען זיי האָבן זיך געקאָנט אַראָפּנעמען אַ בײַשפּיל פון די דייטשע קאַרנאַוואַל-שפּילער, וואָס זײַנען פריער געווען אויך נישט מער, ווי שטומע קאַרנאַוואַל-טענצער, שווערד-פעכטמײַסטער אָדער סתם פאַרשטעלטע.

בקיצור: דער וויכטיקסטער שטויס איז פאַר דער ייִדישער טעאַטראַלער אַנטוויקלונג געקומען פון דרויסן, פון די דײַטשן, וועלכע האָבן די ייִדן געגעבן אַ פאַרטיק מוסטער.

קאָן אָבער דער דאָזיקער פאַקט נישט פאַרקלענערן דעם טעאַטער-געשיכטלעכן באַטײַט פון די טעאַטראַלע עלעמענטן, וואָס זײַנען געווען

פֿאַרזייט אין די יידישע פּורים מנהגים און חתונה=מנהגים. ווען נישט די דאָזיקע טעאַטראַלע קערנדלעך, ווען נישט די מימישע טענץ, וואָס זיינען געווען אָרגאַניש פֿאַרוואַקסן מיט די באַשריבענע יידישע מנהגים, ווער ווייסט צי דאָס פֿרעמדע מוסטער וואָלט געהאָלפֿן, צי עס וואָלט געקלעקט כּדי משפּיע צו זיין אויף די געטאָ=מענטשן און זיי טרייבן אויף די וועגן פֿון טעאַטער און דראַמאַטישער שאַפֿונג. בלויז די טעאַטראַלע עלעמענטן פֿון די יידישע מנהגים, בלויז זיי האָבן געקאָנט צוגרייטן דעם באָדן פֿאַרן פֿרעמדן מוסטער! זיי האָבן די פּסיכאָלאָגיע פֿונם געטאָ=מענטש צוגעגרייט פֿאַר דראַמע און טעאַטער, זיי האָבן אים אַריינגענומען אין כּישוף=קרייז פֿון מימישע טענץ און פֿאַרקליידונגען. האָט דער געטאָ=מענטש געקאָנט דער=זען איך דעם העכערן שטאַפּל פֿון אַנטוויקלונג: דעם שפּיל, וואָס איז באַפֿרייט פֿון מימישן שטום=לשון, דעם גערעדטן און געזונגענעם שפּיל!

די דאָזיקע מאָמענטן מוזן מיר האָבן אין זינען, בעת מיר ווילן אָפּ=שאַצן דעם באַטייט פֿון די באַשריבענע מנהגים פֿאַר דער אַנטוויקלונג פֿון טעאַטער און דראַמע ביי יידן.

י. ליובאָמירסקי.

מאָסקווע.

דאָס טעאַטער אין היינטיקן רוסלאַנד.

1. דער טעאַטראַלער נעכטן.

ווי באַוואוסט, זיינען די יאָרן 1907 ביז 1917 געווען תשובה־יאָרן פון אַ גרויסן טייל פון אונזער רוסלענדישער אינטעליגענץ, און אַ סך פון איר האָבן זיך געשלאָגן על חטא פאַר זייערע פריערדיקע רעוואָלוציאָנערע זינד. און אָט די געפילן פון אָנמאַכט, פון פאַסיווקייט, פון דערשלאָגנקייט, פון תשובה, האָבן איבערהויפט געפונען דעם מעכטיקסטן און טיפסטן אָפּקלאַנג אין דעם רעפּערטואַר פון מאָסקווער קינסטלערישן טעאַטער, אָדער ווי מען האָט עס ליב געהאַט אָנצורופן „טשעכאָווס טעאַטער“. ווייל דער שלאָג־רעפּערטואַר פון מאָסקווער קונסט־טעאַטער זיינען געווען טאַקע טשעכאָווס פּיעסעס, וואו עס ווערט אַזוי מייסטערהאַפט געשילדערט די אָנווילנדיקע פאַסיווע רוסישע אינטעליגענץ.

פאַר די, וואָס האָבן בכלל ניט געוואָלט האָבן צו טאָן מיט דער אַרומיקער ווירקלעכקייט און געשטרעבט אַוועק פון איר וואָס ווייטער, איז געווען דאָס בעסטע אָרט — דאָס מאָסקווער רוסישע קאַמער־טעאַטער. אַ טעאַטער פון געצערטלטן, געפּוצטן זשעסט, געקינצלטער פּאָזע און דעקלאַמאַטאָרישן וואָרט, דאָס אַזוי גערופענע סטיליזירטע טעאַטער מיט זיינע איסטעטישע שטיקן, וואָס פלעגן פאַרוויגן דעם צוקוקער ווי אַ מין זיסער שלאָפגעטראַנק און האָבן ניט געהאַט אַבסאָלוט קיין שום שייכות צום אַרומיקן לעבן.

די איבעריקע טעאַטערן — סיי אין די הויפּט־שטעט סיי אין דער פּראָווינץ — זיינען צומייסטן געווען טרייע תלמידים־נאָכפאָלגער פון מאָסקווער קינסטלערישן טעאַטער, ד. ה. מע האָט געשפּילט אָדער שטימונג־פּיעסעס (טשעכאָוו, אַנדרעיעוו, טורגוטשאָוו א. אַז. וו.), אָדער מען פלעגט שטעלן פּיעסעס, אין וועלכע עס האָט זיך אָפּגעשפּיגלט דער אַלטער שטייגער (אָסטראָווסקי, גאָגאָל). פון צייט צו צייט פלעגט אַ בלייך טאָן שילערס, שעקספּירס אַ פּיעסע.

ווי אַזוי האָט מען געשפּילט?

געוויינלעך איז דער עיקר געווען ניט אַזוי דאָס, וואָס עס האָט געטאָן דער אָדער יענער העלד, ווי זיינע וואַנטשן, כּוונות, איבערלעבונגען. דעריבער האָט אויף דער בינע פאַרנומען אַ גרויס אָרט די פּויזע, דאָס שטילשווייגן. דאָס האָט געפירט דערצו, אַז דער עיקר אויף דער בינע איז געוואָרן דאָס וואָרט. די באַוועגונג איז געוואָרן פּאַמעלעך, צעקראָכן. אַזוי ווי צו טאָן האָט מען געהאַט מערסטנטיילס מיט אינדיווידואַליסטישע שטימונגען, מיטן מענטשן ווי אַ יחיד. וואָס איז אָפּגעריסן פון דער אַרומיקער וועלט, וואָס גריבלט זיך אין זיינע ד׳אמות — האָט דער זשעסט פונם אַקטיאָר געמוזט ווערן אַ צעשוואומענער, ניט קיין באַשטימטער. עפּעס ווי פאַרחלומטע מענטשן זיינען אַרומגעגאַנגען איבער דער בינע, ווי ניט פון דער וועלט.

דער הויפּטפּרינציפּ פון שפּילן איז געווען: זיך אויסטאָן אינגאַנצן פונם אייגענעם „איך“ און זיך באַהעפטן מיט דער נשמה פונם העלד, אָדער ריכטיקער: אינגאַנצן מגולגל צו ווערן אין דער נשמה פונם העלד. די האַנדלונג אויף דער בינע דאַרף פאָרקומען ווי אין צושטאַנד פון טיפן היפּנאָז.

וועט נאָר דער אַקטיאָר זיך אָנשטעקן מיט דעם העלדס שטימונגען — האָט מען געטענהט — וועלן שוין ביי אים די באַוועגונגען תנועות און העוויות פונם העלד ממילא פון זיך אויסוואַקסן ווי אַ נאַטירלעכער פועל־יוצא פון אַ געוויסן נשמה־צושטאַנד. אַט־אָ־דער סיסטעם פון שפּילן, וואו דער עיקר איז געווען די „עלית הנשמה“, די פאַרטיפונג און די קדשי־קדישים פונם יחידס איבערלעבונגען, די טיפע כּוונה — דאָס איז, אין קורצן, דער באַרימטער סיסטעם פון סטאַניסלאַווסקין, דעם רעזשי־מייסטער, אַקטיאָר און שעפער פון מאָסקווער קינסטלערישן טעאַטער: דער אַזוי־גערופענער „איבערלעבונג־סיסטעם“.

אויב דאָס טעאַטער האָט זיך אַריינגעלאָזט אין די טיפעניש פון פּסיכאָלאָגיע (אין קונסט־טעאַטער),“ צי אין די פאַנטאַסטיש אויסטערלישע ווייטע עולמות — אין רוסישן קאַמער־טעאַטער (טעכניש האָט עס זיך אויסגעדריקט אין צוגעקליבענעם זשעסט און געשליפענעם וואָרט), האָט קיין רייד ניט געקאָנט זיין, אַז פון בינע זאָל מען הערן אַ גראָב וואָרט אָדער מען זאָל דערזען מגושמדיקע באַוועגונגען. צוגעפּאַסט צו זיין הויפּט־צוקוקער — צו דער פריצישער און בורזשואַזער אינטעליגענץ, האָט

דאָס טעאַטער קולטיווירט פֿיינע באַוועגונגען, אידעלע ווערטער און האָט געזען מיט אַלע מעגלעכקייטן אויסצומיידן המונישע תנועות אין רייד — הכלל, אַלץ צוגעפּאַסט צו דעם אידעלן געשמאַק, צו די אַריסטאָקראַטישע עסטעטישע פֿאָדערונגען.

אַזוי איז אויך געווען מיט דעם דעקאָראַציאָן פּרינציפּ: פּאַרביקע לאַנד־שאַפֿטן, געמאָלטע דורך די בעסטע קינסטלער, דאָס אויג זאָל זיך אָנ־זעטיקן מיט די פֿאַרבן און טענער וואָס זיינען, אַגב, ניט אומעטום, צוגע־פּאַסט צו די שטימונגען פֿון העלד — און אַזוי אַרום קריגן די געהעריקע פּאַסיווע עסטעטישע עמאָציעס.

אָנגעפּילט דעם בינע-קאַסטן מיט זאַכן כלערליי, מעבל, בילדער, סטאַטועטקעס — הכלל פֿאַרשיידענע שמאָכטעס, וואָס רינגלען אַרום אין לעבן דעם יחיד, די פֿאַמיליע.

פֿאַר דעם אָנפֿאַנגער, דעם אַקטיאָר־סטודיסט איז דער וועג צו דעם דאָזיקן טעאַטער געגאַנגען: 1) דורך וויקן און מיסטישער ליטעראַטור, מע־טערלינק, פּשיבישעווסקי א. אַנד. האָבן געדאַרפֿט אים דורכזאַפּן מיט מי־סטיק 2) דורך נאַרקאָז (וויין, עפּיר, קאָקאַין) — ער זאָל אַריינפֿאַלן אין צושטאַנד פֿון געהויבענער שטימונג, עקסטאַז. אין דער רעזולטאַט פֿון אַזאַ דערציונג: נעוראַסטעניע, האַלוציניאַציעס ביי אַ סך אַקטיאָרן פֿון אָט דעם חדר.

ווער איז געווען דער באַזוכער פֿון טעאַטער? צומייסטן דער מיטל־שטאַנד, דאָס פֿאַרמעגלעכע קליינבירגערטום, די אינטעליגענץ: אירע ליידן, אירע פֿריידן האָט דאָן דאָס טעאַטער געשילדערט. דער אַרבעטער, אָדער בכלל דער פּשוטער צוקוקער, וואָס פֿלעגט אַהער קומען, האָט פֿאַרוואונ־דערט אָנגעקוקט עפּעס אַ פֿרעמדע וועלט, וואָס אַפּעלירט צו חלומות, צו נעכטיקע טעג, וואָס וויל ניט וויסן פֿון ביזן היינט.

2. דער אָנהייב פֿון דער טעאַטראַלער מרידה.

נאָר אין דער זעלבער צייט, ווען די מאָסקווער טעאַטראַלע וועלט איז געווען אינגאַנצן פֿאַרוויגט אין שטימונגען (טשעכאָווס טעאַטער), און אידיליעס און פֿאַנטאַזיעס (1טע סטודיע פֿון מאָסקווער קונסט־טעאַטער, און רוסיש קאַמער־טעאַטער), אין אַמאָליקן שטיינער (אָסטראָווסקי) — האָט זיך שוין אין פּעטערבורג געגרייט אַ שטורעמווינט: מייערכאָלד,

יעווערינאָוו (אין מאָסקווע וואַכטאַנגאָוו) זיינען שוין לאַנג ניט צופֿרידן געווען מיט דעם צופֿיל „איבערגעאיידלטן“ טעאַטער, וואָס איז געוואָרן אַ פּירוש פֿון לעבן אַ מין פּירוש צו ליטעראַטור, אַ מין אויסשטעלונג פֿון מאָלעריי. וואו עס האָבן געהערשט ירידה-שטימונגען. וואו דער אַקטיאָר האָט אָנגעהויבן פֿאַרפֿרירן ווערן, ווייל מען האָט געשטרעבט אַרויסצונעמען קושנדיק די נשמה פֿון אים: די שפּילעוודיקייט זיינע.

האָבן די פּעטערבורגער באַנייער, ניט צופֿרידן פֿון טעאַטראַלן היינט, גענומען געשמאַק פּלעטערן און טיילווייז רעסטאַווירן די געשיכטע פֿון אַנטאָליקן גריכישן, רוימישן מיטלאַלטערלעכן, אָריענטאַלישן טעאַטער און — דער עיקר — פֿון דעם איטאַליענישן פֿון XVI ביז XVII יאָרה. (די אַזוי-גערופֿענע „קאָמעדיאַ דעל אַרטע“).

כּדי גרינגלעך צו פֿאַרשטיין די מעטאָדן און פּרינציפּן אויף וועלכע עס איז געגרינדעט דאָס שפּילן פֿון איצטיקן אַקטיאָר פֿון לינקן טעאַטער: מייערכאָלד, מאָסקווער יידיש קאַמער-טעאַטער, וואַכטאַנגאָוו, קורבאַס — מוז מען זיך אָפּשטעלן אַ ביסל גענויער אויף דער איטאַליענישער „קאָמעדיאַ דעל אַרטע“.

דער אַקטיאָר פֿון יענעם טעאַטער איז געווען אַן אמתער כּל-בוניק. אַליין פֿלעגט ער זיין דער אויטאָר פֿון סצענאַריום (מער ווי אַ קורצער בכעמאַטישער סצענאַריום איז ניט געווען. אויספֿילן אים מיט טעקסט פֿלעגן די אַקטיאָרן ערשט בשעת שפּילן). ער איז געווען אַ בריה אויף פֿלעדלי טעאַטער-שטיק: זינגען, טאַנצן, פֿעכטן, מאַכן אַקראָבאַטישע קונצן. און דאָס אַלץ האָט ער טעכניש פֿולקום באַהערשט. און דעריבער טראָגט דאָס טעאַטער דעם נאָמען: „קאָמעדיאַ דעל אַרטע“. קונסט-קאָמעדיע — צוליב דער הויכער טעכניק זיינער.

דער פּרינציפּ פֿון זיין שפּילן איז געווען: ניט מגולגל צו ווערן אין דער געשטאַלט, וואָס ער האָט געדאַרפֿט פֿאַרקערפּערן אויף דער בינע, ד. ה. ניט „איבערלעבן“ „נאָר פֿאַרשטעלן זיך“ פֿאַר איינער פֿון די שטענדיקע פֿיגורן פֿון דער קאָמעדיאַ דעל אַרטע און דערביי שאַרף אונטערשטרייכן די איינגשאַפֿטן פֿון יענער פֿיגור. דאָ האָט מען באַוואוסטזיניק איבערגעטריבן אַלכדינג. די באַוועגונג איז ניט געווען קיין קאָפּיע פֿונם געוויינטלעכן לעבן, פֿאַרקערט — איבערנאַטירלעך, מגושם. דעריבער האָט מען דאָס טעאַטער גערופֿן מאַסקעס-קאָמעדיע, ווייל עס האָט ניט געשטרעבט צו געבן קיין

קאָפּיעס פון געוויינלעכן לעבן ווי אונזערע נאַטוראַליסטישע טעאַטערן, נאָר מאַסקעס.

זיין חיות שעפּט דער אַקטיאָר ניט דערפון, וואָס ער ווערט אַ שותּף צו די פריידן און ליידן פון דעם טיפּ, וועלכן ער שפּילט (ווי אין אונזערע שטימונג=טעאַטערן). ניין. ער האָט חיות דערפון, וואָס ער באַהערשט אַזוי מייסטערהאַפט זיין אייגענעם קערפּער, זיינע חושים, וואָס ער איז אַזוי פלינק און רירעוודיק, וואָס עס פאַלט אים איין אָפט אַזעלכע גליקלעכע דיין=סצענישע המצות. ניט אומזיסט איז ער אַן אויסגעצייכנטער אַקראָבאַט.

מייערכאָלד, וועלכער האָט רעסטאַווירט די איטאַליענישע „קאָמעדיאַ דעל אַרטע", כאַראַקטעריזירט אַזוי דעם אַרט שפּילן אין דער קאָמעדיע: „אַרלעקין — אַ שדכן": דאָס איז אַ בכּיון=פאַרגרעבטע בופאָנאַדע מיט אַלע שפּיצלעך, וואָס דאָס טעאַטער פון יענער צייט האָט ליב געהאַט: אַריינפאָרן אין פּנים אַריין דעם בינע=קעגנער מיטן שפּיץ פון פאַנטאָפל; פאַרשטעלן זיך פאַר אַ פישפאַכער מיט אַזעלכע איינפאַלע, באַלאַגאַנישע מיטלען, ווי אָנטאָן אַ טראַדיציאָנעלע מיץ און אונטערבינדן אַ באָרד (פון אַ שטיקל האַנטוך); כאַפּן אויף די פּלייצעס דעם פּאַרטנער און מיט אים אַוועק פון דער בינע; שלאָגן איינער דעם צווייטן מיט אַ שטעקן; אָפּהאַקן די אָנגעקלעפּטע נאָז מיט אַ הילצערנעם שווערד; גראַנגל פאַרשיידענער; אַ שפּרינג אין זאַל אַריין; דאָס קוליען זיך פון אַרלעקין; שטעלן אַ נאָז פון הינטער די קוליסן; אויסגעשרייען, קוויטשערייען ביים פאַרלאָזן די בינע."

אָט די פאַרשטעלענישן זיינען געווען אויסגערעכנט אויף אויפמונטערן, דערפרישן און דערקוויקן דעם צוקוקער און אַזוי אַרום אים באַהעפטן מיט דער קונסט.

מיט אָט דער ירושה פונם איטאַליענישן און בכלל אַמאָליקן טעאַטער האָבן די רעזשיסערן=נאָוואַטאָרן, ווי מייערכאָלד, וואַכטאַנגאָוו און אַנדערע גענומען פאַרנעמען דעם שפּעטערדיקן אַקטיאָר פון לינקן טעאַטער. באַזונדערס אַ סך אינטערעסאַנטע פּרוון זיינען אָפּגעטאָן געוואָרן אין מייערכאָלדס פּעטערבורגער סטודיע. דאָ איז געלייגט געוואָרן דער גרונדשטיין פון מייערכאָלדס „ביאָמעכאַניק", וועגן וועלכער עס וועט נאָך אויסקומען צו ריידן.

נאָר צו שמאָל איז געווען די געזעלשאַפטלעכע באַזע פון די טעאַטראַלע מורדים אין די ערשטע יאָרן פון זייער מרידה, אין די יאָרן 1908

ביז 1917. דער אַרבעטער=קלאַס, וואָס האָט טאָג ווי נאַכט געגרייט די נייטיקע פֿאָרהכנות צום איבערבייען דאָס גאַנצע לעבן אויף נייע יסודות, און דערין אויך די קולטור, ווען איבער אַלץ איז געווען דער אויפֿגאָב: גראָבן אַ גרוב דער אַלטער צאַרישער אָרדענונג — האָט ניט געהאַט ניט קיין צייט ניט קיין מעגלעכקייט צו געבן אַכטונג אויף דעם פּראַקטישן קאַמף פֿאַר קונסט. און דאָס איז דאַן ניט געווען קיין נויטווענדיקייט: דער מאַסן=אַרבעטער, דער פּויער איז בכלל געווען אַ זעלטענער גאַסט אין טעאַטער, פּונקט, ווי ער האָט גענומען גאָר אַ קליינעם אָנטייל אין דער קולטור=בויונג. זיי אַליין, די נאָוואַטאָרן האָבן אפשר יאָ געפֿילט, אַז דאָס נייע טעאַטער, צו וועלכן זיי שטרעבן, דאַרף אַרויסטרייבן דעם ספּעציפֿישן אינטעליגענטישן, שמן=זיתדיקן גייסט, וואָס האָט געהערשט אין טעאַטער, אָבער זייערע כּוונות זיינען לכתּחילה געקומען פֿון אַ ריין=עסטעטישן צוגאַנג, פּשוט אַ רעאַקציע קעגן דער פּסיכאָלאָגיש=ליטעראַרישן און פֿאַרפֿומירט עלעגאַנטן סאַלאָן=טעאַטער. והא=ראיה? מייערכאָלד, יעווריעינאָוו און אַנד. האָבן זיך אין דעמאָלטיקן פּעטערבורג פֿאַרנומען מיט רעסטאַווירן דאָס אַמאָליקע טעאַטער, בעיקר דאָס מיטלאַלטערלעכע, און אַפֿילו דאָס קלאַסישע פֿון דער עפּאָכע פֿון פֿראַנצייזישן קיניג לודוויק XIV.

נאָך מער: בשעת אָט די זיכענישן זיינען די מורדים, ווי מייערכאָלד א. אַנד. פֿאַרקראָכן אויף אַ שטיק צייט אין די טיפֿענישן פֿון סטיליזירטן טעאַטער, וואו דער עיקר איז געווען די מאָלערישע און מוזיקאַלישע זייט פֿון ספּעקטאַקל און דער אַקטיאָר איז געווען אַ בייזאַך. ער איז דאָס נאָך מער געפּענטעט געווען, ווי אין שטימונג=טעאַטער. די ספּעקטאַקלען פֿון דעם סטיליזירטן טעאַטער האָבן ביים ברייטן עולם קיין הצלחה ניט געהאַט ווייל זיי זיינען מיט זייער איינאַרטיקער צופֿיל פֿאַראינטעליגענטישטער פֿאָרם ניט פֿאַרשטענדלעך געווען אַפֿילו אַ סך פֿון די קוואַליפֿיצירטע צוקוקער. אָבער פֿון דעם סטיליזירטן טעאַטער שטאַמען די גרונדשטיינער פֿון איצטיקן טעאַטער מייערכאָלדס און בכלל פֿון לינקן טעאַטער און אויך דאָס רוסישע קאַמער=טעאַטער רעכנט זיך פֿאַר אַ נאָכפֿאָלגער פֿון דעם סטיליזירטן טעאַטער.

אַ ברייטע באַזע האָבן די טעאַטער=מורדים באַקומען ערשט פֿאַר דער ראַטנמאַכט. די פּויער פֿון דער נייער אָרדענונג האָבן גוט פֿאַרשטאַנען, אַז אַריסטייסן ביי די גוט=באַזיצער און ביי דער בורזשואַזיע די ערד, די פֿאַבריקן און די האַרמאַטן איז נאָך קאַרג — מען דאַרף אויך באַהערשן דאָס

גייסטיקע געווער, צווישן וועלכן די קונסט האָט געשפּילט ניט קיין קליינע ראָלע. און מיט דעם זעלבן אימפּעט, מיט וועלכן די פֿאָלקס-מאַסן האָבן זיך גענומען באַהעפֿטן צו פּאָליטישער האַנדלונג, האָבן זיי גענומען באַהעפֿטן צו קונסט. עס האָט ניט געקאָנט באַפֿרידיקן די זוכער פֿון נייע וועגן אויפֿן געביט פֿון קונסט, ווען די זעלבע טעאַטערן ווי דאָס מאָסקווער קונסט-טעאַטער, דאָס רוסישע קאַמער-טעאַטער פֿלעגן אַרויספֿאָרן שטעלן זייער אַלטן רעפּערטואַר אין די אַרבעטער-ראַיאָנען פֿון שטאָט; ווען טויזנטער פּראָפֿעסיאָנעלע אַקטיאָרן האָבן זיך ווי אַ ברייטער שטראָם אַ לאָז געטאָן אין די קאַזאַרמעס און אַרבעטער-קלובן פֿלאַנצן דראַמאַטישע קרייזן; ווען הונדערטער אַקטיאָרן, געצוואונגען דורך דער אַרבעטער-מאָביליזאַציע (און אפֿשר צוליבן פֿאַיאָק) האָבן צייטווייליק אָנטייל-גענומען אין די מאַסן-קאַרנאַוואַלן, אין די גראַנדיעזע מאַסן-פֿאָרשטעלונגען, וואָס פֿלעגן איינגעאָרדנט ווערן אין דער ערשטער צייט.

3. דאָס לינקע טעאַטער.

די טעאַטער-מורדים האָבן געוואָלט דאָס טעאַטער אינגאַנצן איבערקערן אויף דער לינקער זייט. זיי האָבן געטענהט: „אין דער צייט, ווען דאָס לאַנד האָט איבערגעלעבט און לעבט איבער אַזעלכע מוראדיקע קאַטאַסטראָפֿעס, ווען צענדליקער טויזנטער מענטשן גייען אויס פֿון הונגער, שטאַרבן פֿון טיפֿוס, פֿרירן אין ניט-געהייצטע דירות, ווען טויזנטער רויטע-אַרמייער, באָרוועסע, הונגעריקע ווערן טאָג איין טאָג אויס אַריינגעשליידערט אין דער אומגעהייערער שׂרפֿה — טאָר און קאָן ניט זיין קיין אָרט פֿאַר אינדיווידועלע איבערלעבעכצן. די בינע טאָר ניט בלייבן אָן אַ זייט פֿון גרויסן קאַמף. ניטאָ קיין כּהנים פֿון ריינער קונסט. די קונסט איז שטענדיק געווען אַ פֿונקציע פֿון אַרומיקן לעבן און דער אומגעהייערער קאַמף דאָרט דאַרף געפֿינען אַן אָפּקלאַנג דאָ. מען דאַרף פֿאַרוואַנדלען די בינע אין אַן אַגיטירטריבונע.“

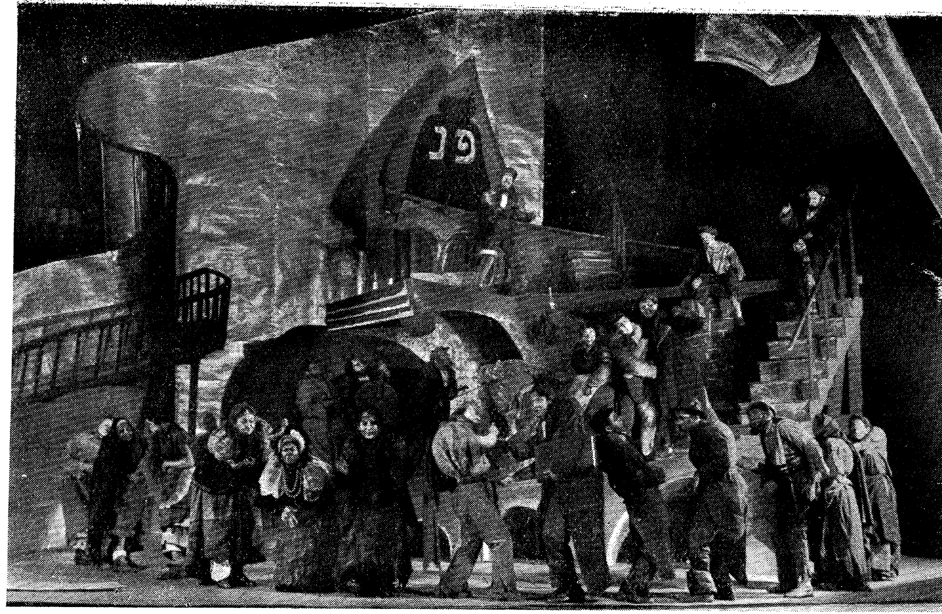
די טעאַטער-נאָוואַטאָרן האָבן געמאַכט יד־אַחת מיט די פֿוטוריסטישע דיכטער, מיט די נייע מאָלער און האָבן אויסגעבילדעט אַ „לינקן פֿראָנט“ פֿון קונסט-טוער. קאָלאָסאַלע פּלאַקאַטן פֿוטוריסטישע האָבן מיט קולי־קולות געשריגן פֿון אַלע ווענט און פֿאַרקאַנעס פֿון די גרויסע שטעט; פֿוטוריסטישע

דיכטער ווי מאַיאַקאָווסקי האָבן געשריבן הונגעריקע לידער, פּאָעמעס און פּיעסעס („מיסטעריע-בוף“) אויף די טעמעס פֿון דער רעוואָלוציע.

עס איז כּדאַי אָנצווייזן עטלעכע פֿון די וויכטיקסטע עטאַפּן אין דער אַנטוויקלונג פֿון „לינקן טעאַטער“ („ליעף“ левый фронт). אין 1919 יאָר ווערט ענדגילטיק פֿאָרמולירט דער לאָזונג: פּראָלעטאַרישער טעאַטער. פּ. קערזשענצעוו טרעט אַרויס ווי דער אידעאָלאָג פֿון פּראָלעטקולט; וו. טיכאָנאָוויטש — ווי דער אידעאָלאָג פֿון אַרבעטער-פּויערישן זעלבסט-טעטיקן טעאַטער. עס הייבט אָן אַרויסצוגיין דער ערשטער זשורנאַל, וואָס שפּיגלט אָפּ די באַוועגונג פֿון נייעם געדאַנק „וועסטניק טעאַטראַ“. סוף 1919 האָבן מיר שוין דעם ערשטן צוזאַמענפֿאָר פֿון טוער פֿון אַרבעטער-פּויערישן טעאַטער. שוין דאָ האָט די עקסטרעם-לינקע גרופּע, בראש מיט א. גאַן, פֿאָרמולירט איר איצטיקע פּאָזיציע — קאַמף פֿאַר מאַסן-עבֿודה קעגן „פּראָפֿעסיאָנעלן“ טעאַטער. אין טאָקע באַלד נאָכן צוזאַמענפֿאָר איז באַשאַפֿן געוואָרן אין דער טעאַטראַלער אָפּטיילונג פֿון פֿאָלקאָמבילד אַ סעקציע פֿאַר מאַסן-פֿאָרשטעלונגען, וואָס האָט צוגעשטעלט אַ סצענאַריום פֿון אַ מאַסן-פֿאָרשטעלונג דעם 1 מאַי.

די ערשטע קלעפּ פֿון לינקן פֿראָנט זיינען געווען געווענדט קעגן דער ראַמפּע“ קעגן דעם בינע-קאַסטן, קעגן דער טעאַטראַלער דירה, וואו דער צוקוקער פֿלעגט געוויינלעך בלייבן פּאַסיוו. עס ווערן געמאַכט פּרווון פֿון מאַסן-פֿאָרשטעלונגען אויף פֿרייען פּלאַץ. אין דריטן יאָרטאָג פֿון דער אָקטאָבער-רעוואָלוציע ווערט געשאַפֿן אונטער דער אָנפֿירונג פֿון נ. יעווריינאָוו „דאָס איינעמען דעם ווינטער-פּאַלאַץ“ אַ גראַנדיעזע פֿאָרשטעלונג, אין וועלכע ס'האָבן זיך באַטייליקט ביז צען טויזנט מאַן, פֿראַכט-אויטאָמאָבילן, קוילן-וואַרפֿער, אַרטילעריע און אַ קרייצער-שיף.

אָט די אַלע באַזונדערע פּרוּוון באַקומען גאָר אַן אַנדערן אימפּעט, ווען דער אָנפֿירער פֿון דער טעאַטראַלער מדור, ווערט וו. מייערכאָלד, וואָס ווערט פֿאַרבעטן אין 1920 יאָר פֿאַר אַ פֿאַרוואַלטער פֿון „טעאָ“ (טעאַטראַלע אָפּטיילונג ביים פֿאָלקאָמבילד). באַזונדערס האָט עס גערישט מיט זיין איינפֿירן ווערהאַרנס „איפּשטאַנד“ א. ט. „זאָרי“. ער האָט דאָס ווערק אינגאַנצן איבערגעאַרבעט און צוגעפּאַסט צום מאָמענט, וואָס די ראַטן-רעפּובליק האָט דעמאָלט איבערגעלעבט. אַזוי, למשל, זאָגט מען אָן אין מיטן דער פּיעסע דעם נצחון איבער וראַנגעלן אין פּערעקאָפּ. די ראַמפּע, וואָס שאַפֿט אַ מחיצה צווישן צוקוקער און בינע, איז אינגאַנצן באַזייטיקט.



„אין פּאָליש אויף דער קייט" פון י. ל. פּרץ אין מלוכהשן יידישן טעאַטער פון ווייסרוסלאַנד.

רעזשיסער: מ. פ. ראַפּאַלסקי. דעקאָראַציעס פון י. ב. ריבאַק.

איף דער בינע במקום געמאָלטע דעקאָראַציעס — קובן, צילינדערס, דרייעכן און פּיילנבויגנס, אויסגעשטעלטע אין פאַרשיידענע קאָמבינאַציעס. זיי זיינען אויסן אַרויסצורופן דעם איינדרוק פון צעוואָרפענעם בוי־מאַטעריאַל (אַ רמז איף דעם צעוואָרפענעם, נאָך ניט אָרגאַניזירטן רוי־שטאָף פון דער באַפרייטער פאָלקס־ענערגיע). די אַקטיאָרן האָבן זייערע ראָלן געפירט דורך איבגעשרייען, מעשה דעקלאַמאַציע. און דער „מיסטעריע־בוף“ — האָט ער אַ טייל אַקטיאָרן פאַנאַנדערגעשאָטן אין זאַל צווישן פּובליקום און די אַקציע פלעגט זיך אַריבערוואַרפן פון בינע אין זאַל און פאַרקערט.

די דעמאָנסטראַציע פון דער „לינקער“ קונסט האָט לכתחילה אַרויסגערופן מאָדנע געפילן אין גאַנץ פאַרשיידענע. ווייניקער פאַר אַלץ — עקסטאַז, אַ סך באַוואונדערונג, מער פאַר אַלץ — פאַרדראָס. די פאַרביקע, אָבער אָנזינזשעטיקע פּלאַקאַטן, לידער, וואָס דערמאָנען אין זייער בוי אָן הויפנס שטעמערירנדיקע, אָבער אומנוציקע שטיינדלעך, די קובן און צילינדערס אויף דער בינע, וואָס זיינען אויסן געווען צו וועקן דינאַמישע עמאָציעס ביים צוקוקער. — זיינען דאָך געבליבן האַרבע רעטענישן, סתרי־תורה פאַר דעם ברייטן עולם. דאָס זיינען געווען אין בעסטן פאַל זייער אינטערעסאַנטע פרוון לאַבאָראַטאָרישע איבער קאָליר, קאָמפּאָזיציע, קלאַנג, אַקטיווירן דעם צוקוקער. זיי זיינען געווען נייטיקע פאָרהגנות צו דער שיטה פון דער אַזוי־גערופענער „פּראָדוקציאָנעלער“ קונסט. זיי זיינען אָבער געווען צו אַבסטראַקט, צו טרוקן, צו איבערגעשפּיצט, אויב ניט נאָך ערגער — געקינצלט. דעם עיקר־געדאַנק פון דער רעוואָלוציע: דאָס צערייסן אויך אין דער קונסט־וועלט דעם אידעאַליסטישן שלייער און דאָס בויען אַ נייע קונסט איף געזונטע מאַטעריאַליסטישע יסודות — האָט מען געדאַרפט צוטראָגן דער ברייטער מאַסע מער קאָנקרעט און אוטילוטאַריש.

4. קאָנסטרוקטיוויזם.

די דאָזיקע עובֿדה האָט אויף זיך גענומען דער אַזוי־גערופענער קאָנסטרוקטיוויזם. ער איז אויסן צוועקמעסיק אָרגאַניזירטע פּראָדוקציע. ד״ה, אַז די מאָלער דאַרפן זיך אָפּזאָגן צו מאָלן בלויז בילדער, וואָס זאָלן הענגען אין די מוזעען צוליב זייער שיינקייט, נאָר אָנשטאָט דעם באַאַרבעטן מאָלעריש רעקלאַמעס, אילוסטרירן געדרוקטע טעקסטן, פּראָיעקטירן שטאָפן. די אַרכיטעקטן דאַרפן בויען וואָקזאַלן, אַרבעטער־פּאַלאַצן וכדומה.

די קאָנסטרוקטיוויסטישע אידעע, דורכצודרינגען דעם גאַנצן אַרומיקן שטייגער מיט צוועקמעסיקער קינסטלעריש־טעכנישער אוטיליטאַרישקייט, האָט דאָס טעאַטער גענאַשט ביי די אָנהענגער פון „פּראָדוקציאָנעלער" קונסט. „דער ספּעקטאַקל — זאָגט פערצאָוו, איינער פון די טעאָרעטיקער פון „לעף" — דאַרף באַטראַכט ווערן נישט בלויז ווי אַן אַגיטאַציע־מיטל, נאָר ער דאַרף אויך זיין אַן אויסשטעלונג פון מוסטערן פון נייעם שטייגער, אַ קאָנקרעטע אָנצוהערעניש". אָט די אַלע לייטערס, דיאַגאָנאַלע און האָריזאָנטאַלע פלאַכן, דאָס אויסנוצן דעם בינע־קאַסטן אין דער לענג, און דער ברייט און אין דער הויך. — איז אויסן וואָס שטאַרקער צו דינאַמיזירן דעם ספּעקטאַקל, ער זאָל וואָס טיפער ווירקן אויף דעם צוקוקער. נאָך אַ מעלה האָט די קאָנסטרוקציע: זי קאָסט אָפּט ביליקער פון די אַמאָליקע געמאָלטע דעקאָראַציעס.

די קאָנסטרוקציע אויף דער בינע איז אַ מין געבויטער וואַרשטאַט. און ווי די אַרבעט־פּראָצעסן פון אַרבעטער זיינען שטרענג צוגעפּאַסט צו דעם געגעבענעם וואַרשטאַט אָדער געצייג, פּונקט אַזוי דאַרף דאָס שפּילן פון אַקטיאָר זיין פּינקטלעך צוגעפּאַסט צו דער טעאַטראַלער קאָנסטרוקציע. צוליב דעם מוזן געשאַפן ווערן ספּעציעלע אַנשטאַלטן, וואָס זאָלן זיך פאַרנעמען מיט טעאַטראַליזירן די באַוועגונגען פון די שפּילער און מאַסן, וואָס באַטייליקן זיך אין די פאָרשטעלונגען. די טעאַטראַלע אָפּטיילונגען פון הויפּט־פּאָליטאויפקלער האָבן בשותפות מיט דער הויפּט־פאַרוואַלטונג פון „וסעאָבוטש" געשאַפן מיט מייערכאָלדן בראש אַ ראַט, וואָס זיין עבודה איז געווען: 1) צו אָרגאַניזירן קינסטלעריש די מאַסן, בשעת פאַרשיידענע פייערלעכע דעמאָנסטראַציעס, 2) צו דערציען די אַרבעטער־באַוועגונג אויף טעאַטראַליש־גימנאַסטישע יסודות. אַחוץ דעם איז געשאַפן געוואָרן די העכערע שול פון רעזשי־קונסט אונטער דער אָנפירונג פון מייערכאָלד און אַן אינסטיטוט פון ריטמיק, וואו מען האָט געפירט דאָס דערציען דעם נייעם אַקטיאָר לויט דעם ביאָמעכאַנישן סיסטעם פון מייערכאָלד.

דער ביאָמעכאַנישער סיסטעם שטיצט זיך אויף געדאַנקען, צו וועלכע מייערכאָלד איז דערגאַנגען, פאָרשנדיק די טעכניק פון די באַוועגונגען פון דעם איטאַליענישן קאָמעדיאַ־דעל־אַרטע־אַקטיאָר, וואָס איז געווען דער אַקטיאָר פון יענער צייט דאַרף דינען ווי אַ מוסטער פון באַוועגלעכקייט פאַרן היינטיקן

אַקטיאָר, וועלכער איז אין זיינע באַוועגונגען געלײמט און געפּענטעט געוואָרן, אַדאַנק דעם פּסיכאָלאָגיזם און מיסטיק פון היינטיקן טעאַטער: שטיצנדיק זיך אויף די דאָזיקע פאָרשונגען און אויפן שטודירן דעם מענטשלעכן אָרגאַניזם, האָט מייערכאָלד געשאַפן אַ גאַנצן סיסטעם פון אייגנאַרטיקע גימנאַסטישע איבונגען. דער הויפּט־פּרינציפּ פון די דאָזיקע איבונגען איז: דער אַקטיאָר זאָל דערפילן און באַהערשן דעם שווער־פּונקט פון זיין קערפּער. דאַן וועט ער קאָנען פלינק און פינקטלעך אויספירן אַלערליי נויטיקע סצענישע באַוועגונגען, ד״ה ער וועט ווערן אַ פולקומער מאַטאָר. און דאָס — האָט מייערכאָלד געטענהט — איז נייטיק נישט בלויז פאַר דעם אַקטיאָר, נאָר אויך פאַר יעדן מענטש פון אונזער צייט און באַזונדערס פאַר דעם איינוואוינער פון שטאָט, וואָס איז אַרומגערינגלט דורכאויס מיט דער מעכאַנישער קולטור. און אויב אַפילו דער סטודיאַנט, וואָס פאַרנעמט זיך מיט ביי־מעכאַניק, וועט קיין אַקטיאָר נישט ווערן, וועט ער דערפאַר ווערן אַ געניטער בעל־מלאכה, ווייל דער קערפּער זיינער וועט זיין ביז צו דער העכסטער מדרגה צוועקדינלעך און בויגיק.

דעם שאַרפסטן אויסדרוק האָבן די דאָזיקע טעאַטער־פּרינציפּן: קאָנסטרוקטיוויזם און ביאָמעכאַניק געפונען אין אָנהייב 1922 יאָר און מייערכאָלדס אינסצענירן די באַוואוסטע פּיעסע פון קראָמעלינג: דער גרויסמוטיקער הערנער־טרעגער *) אויף דער בינע איז געווען אַ קאָנסטרוקציע עפּעס ווי אַ מאָדעל פון אַ ווינט־מיל, פון וועלכער דער ווינט האָט אַראָפּגעריסן דעם דאַך און די ווענט. לייטערס פאַרשיידענע, פלאַכן האָריזאָנטאַלע און דיאַגאָנאַלע מיט רעדער ביי דער זייט, טירן באַוועגלעכע, וואָס דרייען זיך אַרום זייער אַקס. דאָס שפּילן פון אַקטיאָר אויף עטלעכע פלאַכן האָט געדאַרפט אָנפילן מיט באַוועגונג דעם גאַנצן חלל פון בינע־קאַסטן. אַדאַנק אָט דער קאָנסטרוקציע האָט דער אַקטיאָר געהאַט די מעגלעכקייט צו דעמאָנסטרירן די גימנאַסטישע געניטקייט, וואָס ער האָט גענומען פון מייערכאָלדס סיסטעם. דערצו איז צוגעקומען אַ גאַנצע ריי שטריכן פון באַלאַגאַן: נאַיווע פאַרשטעלענישן, פעטש, שמייסן אין הינטן אַריין און פאַרשיידענע עקסצענטרישע שטיק.

---

*) זי איז אויך אויפגעפירט געוואָרן אין ווארשעווער טעאַטער „מאלי" א. נ. „ראַגאַטש ווספּאַניאַלי" — ר ע ד.

נאָך מערקווירדיקער איז געווען, וואָס די אַקטיאָרן האָבן געשפּילט אָן גרים און אַלע אָנגעטאָן אין בלויע אַרבעטער־קאָסטיומען. די בינע איז געווען די גאַנצע צייט אָן אַ פֿאָרהאַנג. און דאָך איז דער ספּעקטאַקל געווען איבערפֿולט מיט לעבן, מיט פֿייערדיקער דינאַמיק. ער האָט געווירקט ווי אַ באָמבע, ווי אַ דונער אין מיטן העלן טאָג.

(סוף קומט)

מיכאל ווײַכערט
(וואַרשע).

בײַ מאַקס ריינהאַרדט

(אַ בלעטל זכרונות צו זײַן 25יעריקן יובילײ).

די זאַך איז געווען בײַ מיר אַ באַשלאָסענע פֿון לאַנג. און פֿאַרגעשטעלט האָב איך זי מיר גאָר פּשוט. אַריבערפֿאָר, פֿון ווין קיין בערלין, שמועס מיט ריינהאַרדטן. ער וועט מיר געוויס נישט אָפּזאָגן.

אָנגעהויבן האָבן זיך די שוועריקייטן בײַם אַריבערפֿאָר. קאַרגע צוויי־יאָר זײַנען שוין די „בריִדערלעכע“ מלוכות געשטאַנען אין פֿעלד האַנט בײַ האַנט. אָבער די גרענעצן האָט מען געהיט שטאַרק. און „הינטערלאַנד“ האָט מען נישט געוואָלט האָבן קיין „פֿאַרבינדעטע“.

אויף אַרויסצופֿאָרן פֿון עסטרײַך האָט זיך געפֿאָדערט אַ הסכּם פֿון דער שטאַטהאַלטערײַ (אַדמיניסטראַטיווע מאַכט פֿאַר דער גאַנצער פּראָווינץ). אין טאָג פֿון מײַן דאָקטאָר־פּראָמאָציע בין איך געגאַנגען בעטן די דערלויבעניש. די פּראָמאָציע האָט זיך פֿאַרצויגן און איך האָב זיך נישט באַוויזן איבערצוטאָן. פֿראַק, שוואַרץ שניפּסל, ווײַסע הענטשקעס — אַזוי האָב איך זיך געוויזן בײַם באַאַמטן. ער האָט געמיינט, אַז דאָס איז צוליב דער „אוידיענץ“ בײַ אים. די זאַך איז געווען אַ געוואונענע.

אַ שווערע הלכה איז געווען בײַם דײַטש. מען האָט דערציילט, אַז ער לאָזט קיינעם נישט אַרײַן. סײַדן צו נאָענטע קרובֿים. איך האָב געוואוסט, אַז אין בערלין איז פֿאַראַן איינער א. ווײַכערט. אַ פֿאַרלעגער פֿון קלאַסיקער און פֿאָלקסליטעראַטור. נאָך מיט עטלעכע חדשים צוריק האָב איך געהאַט געפֿרעגט בײַ מײַן פֿאָטער, צי קער אונז נישט אָן דער בערלינער אַ קרובֿ. „געווען אַ געשוועסטערקינד. געהייסן אבֿרהם־עזרא. אַוועק אין דער יוגנט קיין אויסלאַנד. נאָך מיט צענדליקער יאָרן צוריק. ס'איז אַפֿנים דער“.

איך האָב גענומען אַן אַדרעס בוך פֿון דײַטשע בוכהענדלער. אויסגעלערנט אויף אויסווייניק די גאַנצע געשיכטע פֿון דער פֿאַרלאַג־פֿירמע א. ווײַכערט. אויף צו מאָרגנס שטיי איך אין דער ריי. פֿאַר מיר אַ סוחר, פֿאַר אים אַ פּראָפֿעסאָר. אַ דײַטש פֿרעגט יעדן אויס, וואָס און ווער און

וועֹן. יענע פּלאָנטערן מיט דער צונג, פאַרלירן זיך. קיין דערלויבעניש האָבן זיי נישט באַקומען. איך זע, ס'האַלט שמאָל. נעם איך רעציטירן, וואָס כ'האָב זיך אויסגעלערנט פון אַדרעס־בוך. מיט דעם צפונדיקסטן אַקצענט, וועלכן ס'האָט געהאַט ווען ניט איז דער צפונדיקסטער — פון מיינע דראַמאַטישע לערער. געפועלט.

מיט עטלעכע חדשים שפּעטער איז צופעליק געקומען צו רייד דערפון. איך זיץ ביי היינריך לעווע. באַוואוסטער ציוניסט, ביבליאָטעקאַר אין דער קיניגלעכער ביבליאָטעק. האָט דעם טיטל פּראָפעסאָר. אַרבעט נישט שבת און רעדט מיט דער טאָכטער העברעיִש. אין מיטן פון דער ביבליאָטעק, וואָס פאַרנעמט אַ גאַנצע וואַנט: אַן אָרון־קודש מיט אַ פּרוכת. ער וואונדערט זיך, ווי אַזוי איך האָב באַקומען אַ דערלויבעניש אַריינצוקומען קיין דייטשלאַנד. איך דערצייל אים די מעשה מיטן אַדרעס־בוך. זענט איר כאָטש געווען ביי אייער „קרוב"? — פרעגט ער. ניין. — ענטפער איך — טאַקע אַן עוולה. מען קאָן נאָך אָנפרעגן. זייט אייך נישט אומזיסט מטריח — זאָגט ער. דאָס איז אַן אַלטע קריסטלעכע פירמע. איר היינטיקער שעף איז אַן אָנפירער פון די היגע אַנטיסעמיטן.

ביז צום אָנהייב פון שפּיל־סעזאָן האָט נאָך געדאַרפט געדויערן אַ חודש. איך האָב פאַרבראַכט ביי מיינע עלטערן. זיי זיינען מיט צוויי יאָר צוריק אַנטלאָפן פאַר דעם שונא. אָפּגעשטעלט זיך אין קאַרלסבאַד. שוין מיט אַ יאָר צוריק האָב איך מיט זיי אָפּגעריכט עטלעכע חדשים גלות. געקומען פון דער שווייץ פאַרזוכן דעם טעם פון אַ „פליכטלינג". דעמאָלט האָב איך זיך באַקאַנט מיט דעם קאַרלסבאַדער ראַבינער ד"ר ציגלער. אַ געבילדעטער מענטש מיט אַ פרייען קוק אויף דער וועלט, אַ וואַכיקן חוש פאַר יידישע ענינים און מיט פאַרצווייגטע באַציונגען. מיר האָבן פאַרבראַכט אַ סך אין פריינדלעכע שמועסן. אויך איצט בין איך צו אים אַריינגעגאַנגען. דערציילט אים, אַז איך קלייב זיך קיין בערלין צו ריינהאַרדטן. ער איז געווען אַ ביסל אַנטוישט. אים האָט נישט געאַרט: טעאַטער. ער איז געווען צו ליבעראַל און האָט געוואוסט, וועלכן קולטור־ווערט טעאַטער האָט. אָבער טעאַטער איז געווען אין זיינע אויגן: באַגרענעצונג, ווינקל. מיך האָט ער געוואָלט זען אויף דער ברייטער געזעלשאַפטלעכער אַרענע. איז ער געווען אַ ביסל אַנטוישט. פונדעסטוועגן האָט ער מיר פאַרגעלייגט צו געבן עטלעכע רעקאָמענדאַציע־בריוו. איך האָב אָנגעשטעלט אַ פּאָר אויגן אויף אים. צו וואָס דאַרף מען דאָס? —

האָב איך געפרעגט. ביז איצט בין איך אָנגעקומען, וואוהין כ׳האָב נאָר געוואָלט. אָן רעקאָמענדאַציע־בריוו, מיט יחוס עצמי. ער האָט געשמייכלט: „ליבער פריינד, איר קאָנט נישט די וועלט“. האָב איך אים צוליב געטאָן און גענומען דריי בריוו. איינער איז געווען צו אַ באַרימטער אַרטיסטין פון דער אָפּערעטקע, דער צווייטער צו אַ בערלינער דאָצענט, דער דריטער צו רודאָלף מאָססע, דעם פרעסע־מאַגנאַט.

דעם בריוו צו דער אָפּערעטע־אַרטיסטין האָב איך קיינמאָל נישט אַוועקגעגעבן. וואָס קאָן זי מיר, מ׳שטיינס געזאָגט, העלפן? — האָב איך געטראַכט ביי זיך. אַז זי איז איינע פון די אינטערעסאַנטסטע פּערזענלעכקייטן אין דער טעאַטער־וועלט, האָב איך זיך ערשט אַ סך שפּעטער דערוואוסט. צום דאָצענט בין איך אַריינגעגאַנגען. ער האָט מיך אויסגעהערט, געזאָגט, אַז צו ריינהאַרדטן אָנצוקומען איז זייער שווער. און געגעבן מיר אַ בריוו צו אים.

ווען איך בין אַריין אין פּאַלאַסט פון „בערלינער טאַגעבלאַט“ און דערלאַנגט אַ דינער דעם בריוו צו מאָססע, האָט מען מיר געהייסן קומען אַ צווייט מאָל. אויף צומאָרגנס האָט מען מיך אַריינגעפירט אין אַ צימער, וואו ס׳איז געשטאַנען אַ גרויסער טיש מיט אַ טינטער, צוויי שטולן און ס׳איז געהאַנגען אויף דער וואַנט אַ מאַפּע. דאָס איז געווען איינס פון די „שפּרעכצימער“ פון רעדאַקציע. גרוי, אומעטיק, קאַזיאָנע. איך וואַרט אַ היבש שטיקל צייט. פּלוצלונג עפנט זיך אַ זייטנטיר און ס׳קומט אַריין נישט רודאָלף מאָססע. יענעם קען איך פון די בילדער. ער איז אַ בן שבעים מיט אַ ווייס שפּיציק בערדל. פאַר מיר שטייט אַן עלעגאַנטער הער אין די בעסטע יאָרן מיט אַ שוואַרץ־גרילעכן וואָנס. ער האַלט ד״ר ציגלערס בריוו אין האַנט און הערט מיך פריינדלעך אויס. אויך ער מיינט, אַז ס׳איז זייער שווער אָנצוקומען צו ריינהאַרדטן. מיט אַ צייט צוריק האָט ריינהאַרדט געהאַט אַ רעזשי־שול. אָבער קיין נחת פון זיינע תלמידים האָט ער נישט געהאַט. לאָזט ער איצט קיינעם נישט צו. פונדעסטוועגן וועט ער פּרוון איבעררײדן. הייסט מיר קומען אין עטלעכע טעג נאָך אַ תשובה. פאַרבייגט זיך, דערלאַנגט די האַנט און גייט אַרויס.

איך פרעג דעם דינער, ווער דאָס איז געווען. איר ווייסט נישט? חידושט ער זיך. הער טעאָדאָר וואָלף, אונזער שעף־רעדאַקטאָר.

אויף מיר זיינען געקומען שווערע טעג. איך האָב נישט געוואוסט, וואו איך בין אין דער וועלט. אויך מצד האָב איך געהאַט נישט קיין

פרײלעכע גרוסן. מען האָט מיר פאַרציילט, אַז אײנער פון רײנהאַרדטס געװעזענע תּלמידים אין דער רעזשי־שול, פרידריך פרעקסאַ האָט זיך שװער פאַרזינדיקט. ער האָט אָנגעשריבן אַ ראָמאַן, „עדװין בערנשטײנס טעאַטראַלישע װענדונג". דער העלד עדװין בערנשטײן איז — מאַקס רײנהאַרדט. און ער שנײדט נישט גוט אָפּ. פון יענער צײט װיל רײנהאַרדט נישט הערן פון נײע תּלמידים.

אײף טעאָדאָר װאָלפס השתדלות האָב איך שױן װײניק װאָס גערעכנט. האָב איך געפרוּװט אַלײן זיך טרעפן מיט רײנהאַרדטן. און האָב אָנטעלעפאָנירט עטלעכע מאָל אין טעאַטער. אַ געכטיקער טאָג. אײנמאָל האָט מען מיר געענטפערט, אַז דער פּראָפעסאָר (אַזױ טיטולירט מען רײנהאַרדטן) איז נישטאָ. אַ צװײט מאָל האָט מען מיך גלאַט געלאָזט װאַרטן אַ האַלבע שעה בײם טעלעפאָן. זײן פּריװאַטן טעלעפאָן האָב איך אין בוך נישט געפונען. די ביוראָ האָט קײן אינפאָרמאַציע נישט געגעבן. שפּעטער האָב איך זיך דערװאוסט, אַז רײנהאַרדטס פּריװאַטער טעלעפאָן איז אַ געהײמער. װען נישט, װאָלטן אים אַקטיאָרן, שרײבער און אַנדערע אָנשיקעניש אָפּגעריסן. אַרײנפאַלן צו יענעם אין שטוב, נישט האָבנדיק זיך פריער אָנגעפרעגט, צי ער װעט מיך אױפנעמען, האָב איך בײ זיך נישט געקאָנט פּועלן. פאָרט װינער ערציִונג. האָב איך זיך אַרומגעזען, אַז אַלײן װעל איך גאָרנישט אױפטאָן.

װען איך בין אין עטלעכע טעג אַרום אַװעק אין רעדאַקציע, האָט מיך װידער אױפגענומען טעאָדאָר װאָלף. „איך האָב איבערגערעדט מיטן פּראָפעסאָר. איך װעל אײך מיטגעבן עטלעכע װערטער צו אים". דער טאָן איז געװען אַ פרײנדלעכער אָבער אַן אײנגעהאַלטענער. איך האָב נישט געװאוסט, װאָס רײנהאַרדט האָט געענטפערט. יאָ צי נײן.. און צו װאָס ס'נוצט װידער דער בריװ. אַפּנים, באַשערט, נאָך אַ טאָג האַרצקלאַפּעניש.

אײף צו מאָרגנס טו איך זיך אָן פײערלעך, נעם דעם בריװ און גײ אין טעאַטער. איך גיב אים אַװעק דעם פּאָרטיער מיט דער שײן צעקעמטער באָרד. בעט אים, ער זאָל אים איבערגעבן דעם הער פּראָפעסאָר. איך װאַרט. נאָך אַ קנאַפּ פערטל שעה קומט דער פּאָרטיער צוריק. ער בעט, איך זאָל מיטגײן. איך בין זיכער, אַז דאָס פירט ער מיך צו „אים אַלײן". מיר פאַרקערעװען אין אַ זײט פון קאָרידאָר. דער פּאָרטיער נעמט אַרױס אַ גרױסן בונט שליסלען, זוכט לאַנג אַרום, עפנט אַ טיר און — איך געפין זיך אין טעאַטער־זאַל.

אין זאַל איז פינסטער. פון דעם לאָמפּ, וואָס הענגט איבער דער בינע, פאַלט אַ שיין אויף די ערשטע רייען. זיי זיינען פּוסט. אין די הינטערשטע בענקלעך זעט מען דאָ און דאָרט אַ מענטש. איך זעץ מיך אַוועק אין איינער פון די לעצטע רייען און וואַרט. אויף וואָס, ווייס איך נישט.

אויף דער בינע גייט אָן אַ רעפּעטיציע. איינער פון ריינהאַרדטס הילפס־רעזשיסערן קנעלט מיט יונגער חברה. צווייטע באַזעצונג פון אַ פּיעסע, וואָס ווערט שיין געשפּילט. מען אַרבעט בחפזון. ווי מען וואָלט וועלן וואָס גיכער פאַרטיק ווערן און אָפּרוימען די בינע.

פּלוצלונג עפנט זיך אַ זייטיקע טיר. ריינהאַרדט קומט אַריין. איך האָב אים געזען מיט אַ פיר יאָר צוריק אין ווין. נאָך דער פאָרשטעלונג פון „יעדערמאַן" אין צירק האָט ער זיך פאַרנייגט פאַרן באַגייסטערטן עולם. מען האָט לאַנג געפּאַטשט בראַוואָ, קיין פאָרהאַנג איז נישט געווען קיין קוליסן אויך נישט. איז ער געשטאַנען אַ ביסל לענגער און איך האָב אים געקאָנט גענוי באַטראַכטן.

פון יענער צייט האָט ער זיך נישט געביטן. דאָס זעלבע ענערגישע פּנים, דער זעלבער פעסטער בליק. דער זעלבער פולער קאָפּ האָר.. דער זעלבער געדרונגענער קערפּער, לייכט געבויגן.

ער קומט אַריין שטיל, עלעגאַנט. גיט אַוועק הוט און פּאַלטאָ דעם פּאָרטיער. די פּאָר צעוואָרפענע אַקטיאָרן, וואָס אין זאַל, טוען זיך אַ לאָז צו אים. ער גיט זיי אַ צייכן צו בלייבן. ער וואַרט, ביז די רעפּעטיציע אויף דער בינע איז געענדיקט. דאַן גייט ער אַרויף אויף דער בינע. די פּאָר אַקטיאָרן פון זאַל מיט אים.

כהרף־עין בייט זיך די לאַגע. מען פילט, ריינהאַרדט איז אויף דער בינע. אַלע אַקטיאָרן זיינען אויפן אָרט. יונגוואַרג רוקט זיך אָפּ מיט דרך־ארץ. אַרבעטער שטעלן אויף גיך עטלעכע זאַכן. אַ טיש, אַ באַנק, אַ שטול. אַ שטיק אַלטע דעקאָראַציע מיטן פּנים צו דער וואַנט. אַ צייכן מיט דער האַנט: מען הייבט אָן פּרובירן. וויזט אויס, ערשטע רעפּעטיציע. אַרטיסטן שטייען מיט בלעטלעך אין האַנט. ריינהאַרדט האַלט אַ בוך שטייענדיק. קוקט אַריין, לייענט. וויזט אָן שטעלונגען, סיטואַציעס, אַריינגענג, אַרויסגענג. דאָס איז כמעט אַלץ.

איך רוק זיך צו צו פֿאָרנט. קוק זיך איין. שטעל אָן די אויערן. די ווערטער זיינען מיר פֿרעמד. די סיטואַציעס אומבאַקאַנט. איך פּרוּוו צו טרעפֿן, וועלכע פּיעסע דאָס איז. און קאָן נישט.

נאָך דער רעפּעטיציע וויל איך עס דערגיין. ביים פּאָרטיער איז אויס־געהאַנגען אַ גרויסער געדרוקטער בויגן. דער אַרבעטס־פּלאַן פֿאַר דער גאַנ־צער וואָך. פֿאַר אַלע דריי טעאַטערן, מיט וועלכע ריינהאַרדט פֿירט אָן. „דייטשעס טעאַטער", „קאַמערשפּילע", „פֿאָלקסבינע".

אין „דייטשן טעאַטער" ווערט פּראָבירט לענצעס „סאָלדאַטן". דעם מחבר קען איך פֿון אוניווערסיטעט. געהערט וועגן אים עם כּל הנערים פֿון דייטשן „שטורעם און דראַנג". קיין סך אָרט אין קנעלונג האָט ער נישט פֿאַרנומען. קיין גדול הדור נישט געווען. אויך דעם נאָמען פֿון דער פּיעסע האָב איך געהערט. אָבער נישט מער ווי דעם נאָמען.

נאָכמיטאָג גיי איך אין ביבליאָטעק. הייס זיך געבן די פּיעסע. נעם זי לייענען. סצענע נאָך סצענע, אַקט נאָך אַקט. אַ שווערע הלכה. די פּיעסע איז — לאַנגווייליק ביז גאָר. די טעמע אַ פֿאַרעלטערטע. אַ טענ־דענץ־שטיק קעגן דעם, וואָס אָפֿיצירן האָבן — בשעתו — נישט גע־טאָרט חתונה האָבן. ווערט צוליב דעם געשטרויכלט אַ באַלעבאַטיש מיידל. די אַקציע אַן אָרעמע, די כאַראַקטערן דורכשניטלעכע, די סביבה אַ גרויע. איך ברעך זיך דעם קאָפּ: וואָס האָט דאָ ריינהאַרדטן געקאָנט פֿאַראינטערע־סירן? וואָס האָט ער געקאָנט אַרויסברענגען?

יעדן טאָג אין דער פֿרי בין איך פּינקטלעך אין טעאַטער. דער פּאָר־טיער עפֿנט מיר מיט אַ שליסל די טיר און לאָזט מיך אַריין אין זאַל. איך זיץ אין אַ ווינקל, קוק זיך צו צו די פּראָבן און שווייג.

אין עטלעכע טעג אַרום רופֿט מען מיך אין קאַנצעלאַריע. איך גיי אַהין. דאָס פֿאָדערצימער איז פֿול מיט אינטערעסאַנטן. פֿון צייט צו צייט עפֿנט זיך אַ טיר פֿון אַ צווייט צימער. דורכן שפּאַלט קוקט אַרויס אַ קאָפּ מיט אַ פּאָר גרויסע ברילן און אַ רויטלעכער באָרד. איך ווייס נישט, ווער דאָס איז, אָבער מיר ווילט זיך שטאַרק לאַכן. מיט אַ צייט שפּעטער האָב איך זיך דערוואוּסט, אַז דאָס איז איינער פֿון ריינהאַרדטס מקורבים און געטרייסטע מיטהעלפֿער. אַרטור קאַהאַנע. זיין גאַנץ לעבן האָט ער מקריב געווען דעם טעאַטער. ער טוט אַלץ: לייענט פּיעסעס, זאָגט מבֿינות, רעדט מיט אַרטיסטן, נעמט אויף אינטערעסאַנטן. ער איז ריינהאַרדטס רעכטע האַנט.

איך האָב געוואַרט אַ היבש שטיקל צייט, ביז איך האָב זיך געפּועלט, צוצוגיין צו דער טיר. ווען דער קאָפּ האָט זיך באַוויזן, האָב איך געזאָגט, אַז מען האָט מיר געהייסן קומען. „איר דאַרפט אַרויפגיין אַ שטאָק העכער צו הער רייס“.

דער צווייטער שטאָק איז אַ נידעריקער. דער סופיט ליגט מיר כמעט איבן קאָפּ. אין אַ לאַנגן קאָרידאָר פענסטערלעך מיט אויפשריפטן: „קאַסע“, „רעגיראַנט“. איך דערלאַנג דעם דינער מיין בילעט און וואַרט. עס פאַרגייט ווידער אַ היפּש שטיקל צייט, ביז מען רופט מיך אַריין. פאַר אַ שרייבטיש, וואָס פאַרוואָרפן מיט פּאַפּירן, שטייט אַ מיטלוואוּקסיקער הער מיט אַ ראַזירט פּנים און אַן איינגעבויגענער פּלייצע. ער זאָגט מיר, אַז אַראַנזש טעאַטער וואָלט שתדלנות האָט מען מיר ערלויבט בייצווואוינען ריינהאַרדטס פּראָבן. דאָס איז אַ גרויסע זכיה. איך מוז דעריבער זיין אָפּגעהיט. נישט ריידן און נישט שרייבן. איך זאָג צו.

די רעפּעטיציעס צו „סאָלדאַטן“ זיינען אין פולן גאַנג. ריינהאַרדט זיצט ביי אַ טישל און לייענט פון זיין בוך. וואָס דאָרט איז נישט אַלץ פאַרצייכנט. מיזאַנסצענעס, סיטואַציעס, איבערגענג. זשעסטן און באַוועגונגען. אַקצענטן און פּויזעס. ער לייענט אַדורך. דאַן שטייט ער אויף, גייט צו צום אַקטיאָר גאָר נאָענט חזרט עס איבער. יענער פירט עס אויס. ריינהאַרדטן געפעלט עס נישט. יענער מוז עס איבערחזרן. אַ צווייט מאָל און אַ דריטס. ס'איז נאָך אַלץ נישט דאָס, וואָס ריינהאַרדט מיינט. וואַרפט ער אַריין אַ וואָרט, מאַכט אַ זשעסט. אַ בליק, אַ רמז. יענער כאַפּט זיך. ס'איז דאָ.

אַן אַנדערש מאָל ווייזט ריינהאַרדט אַליין, ווי אַזוי מען דאַרף עס מאַכן. דאָס מיידל אין „סאָלדאַטן“ שפּילט קאַמילאַ אייבנשיץ. זי איז דאָס מאָל אַ ביסל צו האַמעטנע. צו ווייניק לייכט, צו ווייניק פלאַטערדיק. ריינהאַרדט ערקלערט עס איר. זי פּרווט צו טרעפן. עס גייט נישט. שטעלט זיך אַוועק ריינהאַרדט אויף איר אָרט, צעווינט זיך אין די זייטן און לאָזט זיך מיט אַ לייכט, טענצלדיק געגל איבער דער בינע. אַ פעסטער געדרונגענער מאַנספּאַרשוין ווייזט, ווי אַ גראַציעז מיידל דאַרף זיך באַוועגן. די אַרטיסטין דאַרף עס נאָכמאַכן. נישט די באַוועגונגען, אָבער דעם ריטם. געטראָפן.

וואָס ווייטער, ווערן די פּראָבן אינטענסיווער, אינטערעסאַנטער מען שטעלט זיך אָפּ אויף יעדן וואָרט, אויף יעדן זשעסט. פּרובירט ווידער-

אַמאָל און אָבעראַמאָל. נישטאָ קיין איבעריקער שטריך. יעדן פּרט אַרבעט מען אויס. שלייפט אים און פּיילט אים, ביז ער „זיצט“.

די פיגורן באַקומען פלייש און בלוט. מיט יעדער רעפּעטיציע ווערן זיי בולטער. פון איינצלנע זשעסטן, טענער, אַקצענטן, פּויזעס, וואַקסט אויס איין געשטאַלט. זי ווערט וואָס אַמאָל פּלאַסטישער, לעבעדיקער.

מיר ווערט קלאָר, ווי ריינהאַרדט קומט צו אַזאַ טויטער זאַך ווי „סאָלדאַטן“. וואָס איז פאַר אים די פּיעסע? אַ בלויזער גורם. אַ שטויס, אַרויסצורופן אין זיין פאַנטאַזיע בילדער. נעמט ער, פון וואַנען ס'לאָזט זיך. פון לעבעדיקן און פון טויט. טרעפט זיך, אַז אַ פּיעסע האָט הונדערט פערציק יאָר געבלאָנדזשעט אין גערמאַניסטישע סעמינאַרן. ביי אים געפינט זי אַ תיקון.

ריינהאַרדט זעט אין זיין פאַנטאַזיע נישט בלויז די דראַמאַטישע געשטאַלט. ער זעט אויך איינצייטיק דעם אַקטיאָר, וואָס שפּילט זי. דאָס האָב איך באַמערקט ערשט שפּעטער. און ווידער איז פאַר מיר קלאָר געוואָרן, ווי שווער יעדעס מאָל דעם רעזשיסערס עובדא איז. צוצופּאַסן די סצענישע פיגור צו אַ באַשטימטן אַרטיסט און נישט איבערחזרן אַן אַלטע ראָל זיינע.

דעם מיידלס פאָטער אין „סאָלדאַטן“ שפּילט דיגעלמאַן, איינער פון די בעסטע אַרטיסטן אין „דייטשן טעאַטער“. מיט זיין „מוזיקוס מילער“ אין שילערס „אינטריגע און ליבע“ האָט ער זיך קונה שם געווען. די איצטיקע ראָל איז אין אַ סך פּרטים ענלעך צו יענער. יענע האָט ער געשפּילט צענדליקער מאָל. וואָס לייכטער, ווי איבערצוחזרן דעם „מוזיקוס מילער“?... דער ערפאָלג איז אַ געזיכערטער. שאַפן אַ נייע קרעאַציע פאָדערט אָן אַ שווער מי און אָנשטרענגונג. דיגעלמאַן איז נישט קיין יונגערמאַן. נישט גאָר ווייט פון די זעכציק. אָבער מיט יינגלשער פרייד האָבן ביידע, רעזשיסער און אַקטיאָר, אויסגעצאַצקעט יעדן שטריך. און אויף דער פּרעמיערע האָט מייסטער דיגעלמאַן באַרייכערט זיין גאַלעריי מיט אַ נייעם אומפאַרגעסלעכן טיפּ.

מיט דער אייגענער איבערגעבנקייט, מיט דער אייגענער ליבשאַפט אַרבעט ריינהאַרדט אויף יעדער ראָל. אויף דער גרעסטער און קלענסטער. יאַנינגס (היינט אַ באַרימטער קינאָ-סטאַר) שפּילט איינעם פון די אָפיצירן. ווייט נישט אַ הויפּטראָל. אַ סצענע האָט ער, ווי ער זיצט אין תפיסה. קוויקט זיך מיט אַ פלעשל משקה. אַ באַנאַלע, טויזנטער מאָל

אָפּגעשפּילטע סצענקע. ביי ריינהאַרדטן ווערט זי איינע פון די פיינסטע און ווירקונגספולסטע.

אויף איינער פון די רעפּעטיציעס קומט ערנס שטערן, דער דעקאָראַטאָר פון טעאַטער. ער ברענגט אַ קליין מאָדנע קעסטעלע און שטעלט עס אַוועק אויפן טיש. דאָס איז דער מאָדעל פון דער דעקאָראַציע צו „סאָלדאַטן". אַ ראָד, וואָס שטעלט פאָר די דריי-בינע, איז איינגעטיילט אין עטלעכע אויסשניטן. אויף יעדן אויסשניט איז אויפגעבויט איין בילד פון דער פּיעסע.

מען נעמט באַטראַכטן דעם מאָדעל פון אַלע זייטן. עס האַנדלט זיך וועגן דעם, וואָס מער בילדער זאָלן אַריינגעבויט ווערן אין ראָד. מען זאָל דאַרפן וואָס וויניקער איבערבויען בעתן שפּילן. סצענעס פאַרמאָגט דאָס שטיק אַ פולע. דער דייטשער „שטורעם און דראַנג" איז געגאַנגען אין חדר צו שעקספּירן. האָט ער מיט „פאַרוואַנדלונגען" נישט געקאַרגט. וואָלט מען מוזן יעדעס מאָל אַראָפּלאָזן די קורטינע און נעמען איבערבויען די דעקאָראַציע. מען ווייסט, וואָס דאָס באַטייט פאַרן צוקוקער. אַ שטענדיק איבעררייסן די שטימונג. ביי ריינהאַרדטן קומען פאָר די פאַרוואַנדלונגען ביי אָפענער קורטינע. ס'ווערט פינסטער אויף עטלעכע סעקונדן און די בינע טוט זיך אַ דריי. אָבער אויך אין די פאָר סעקונדן ווערט נישט איבערגעריסן דער קאָנטאַקט מיטן באַזוכער. עס רוט זיין אויג, אָבער נישט דאָס אויער. בעת די בינע דרייט זיך, הערן זיך שטימען, קלאַנגען אָדער גערײשן פון דער קומענדיקער סצענע. דריי האָזן ווערן געטראָפן מיט איין שאָס. נישטאָ קיין איבעררייס, מען הערט נישט די בינע סקריפּן און עס באַקומט זיך אַ פיינער אַקוסטישער אַריינפיר צו אַ צווייטער סצענע.

ווי אַזוי ריינהאַרדט היט אָפּ די אַקוסטישע ווירקונגען, איז מיר אויסגעקומען צו זען ביי די ווייטערדיקע פּיעסעס. עס איז באַוואוסט, צו וואָס פאַר אַ מדרגה ער האָט דערפירט דעם געשריי און דעם געמורמל פון דער מאַסע אין טעאַטער. אָבער נישט וויניקער מי לייגט ער אַוועק ביים איינצלנעם אַקטיאָר. ווען עס גייט וועגן ריטם פון אַ זאַץ, וועגן קלאַנג פון אַ וואָרט.

דאָס איז געווען בעת די פּראָבן צו סטרינדבערגס „געשפּענסטער-סאָנאַטע" און „קאַמער-שפּילע". דעם סטודענט שפּילט פאַול האַרטמאַן. אַ יונגער, ביז גאָר טאַלענטירטער אַרטיסט. אויף אַ געוויס אָרט דאַרף ער

זאָגן דאָס וואָרט „ערדע" (ערד). עס האָט, ווי אָפט ביי סטרינדבערג, אַן אַבסטראַקטן, קאָסמישן באַטייט. ריינהאַרדט וויל האָבן דווקא אַ ממשות־דיקן, ערדישן, סצענישן. וואָס פאַר אַ באַאַרבונג דער אַקטיאָר זאָל נישט געבן, דעם רעזשיסער געפעלט זי נישט. עס האָט געדויערט אַ האַלבע שעה און אפשר מער, ביז מען האָט געפונען, וואָס מען האָט געזוכט. דאָס פולע, שווערע, ערדישע האָט זיך געטראָגן פון קלאַנג.

דער אַנסאַמבל פון די דריי טעאַטערן, וואָס זיינען דעמאָלט געשטאַנען אונטער ריינהאַרדטס אָנפירונג, איז געווען אַ זעלטענער. בלויז פון באַרימטע מענער האָבן ביי אים געשפּילט: וועגענער באַסערמאַן, מאָיסי, פּאַלענבערג, קראַוס. אַחוץ דעם אַ סך, וואָס זיינען שפּעטער באַרימט געוואָרן אויף דער בינע און אין פילם. אָבער ווען עס איז געקומען צו באַזעצן די הויפּטראָל אין ביכנערס „דאַנטאָנס טויט", האָט ריינהאַרדט נישט געפונען צווישן די אייגענע קיין פּאַסיקן מענטש. דאַנטאָן ביי ביכנערן איז אַן אַקטיאָר אין לעבן, דאָס, וואָס מען רופט אַ „קאַבאָטינישע נאַטור". צווישן גרויסע סצענישע אַרטיסטן איז דאָס אַ זעלטענער טיפּ. האָט ריינהאַרדט פאַרבעטן פערדינאַנד באָן.

באָן איז בשעתו געווען אַ באַרימטער אַרטיסט. דעם שם זיינעם האָט ער געהאַט צו פאַרדאַנקען סיי די פּאָלעמיקן, וואָס פלעגן אויסברעכן ביי זיינע נייע ראָלן סיי די סקאַנדאַלן, וואָס ער פלעג אַרויסרופן אין דער געזעלשאַפט. אים איז געווען רעכט אַמאָל צו וואַרפן זיך אונטער די פערד פונם קייזערס וואָגן, כדי אויסצופועלן ביים מלך אַ חסד. אַזאַ נאַטור איז געווען ווי געוואונטשן פאַר דאַנטאָן.

אַן אַרבעט האָט מיט אים ריינהאַרדט געהאַט אַ שווערע. באָן האָט פון זיך געהאַלטן עולם ומלואו. ער איז געווען שטאַרק אָנגעווייטאָגט אויף דער גאָרער וועלט. די מינדסטע באַמערקונג האָט אים אַרויסגעבראַכט פון די כלים. אָבער ביי ריינהאַרדטן אויף דער בינע האָט מען ניט געטאָרט ריידן קיין הייך וואָרט. האָט זיך באָן צעבייזערט, פלעג ער פאַרבייסן די ליפּן און אַרויסלויפן. אין דרויסן פלעג ער זיך אַוועקשטעלן מאַכן גימנאַסטישע אָטעם־איבונגען. ער האָט עס געהאַלטן פאַר אַ סגולה אויף צו באַרויקן זיך.

אַ גאַנצן יאָר, וואָס איך האָב ביי געוואוינט די רעפּעטיציעס, האָב איך קיין קריגעריי אויף דער בינע נישט געהערט. קיינמאָל האָב איך נישט געזען ריינהאַרדטן אַן איבערגעגטן. ער רעדט מיט אַ פּעטן, אָבער פריינד־

לעבן טאָן. ער איז העלפלעך ביז גאָר, אָבער עס בלייבט, ווי ער וויל. ער פועלט ביי יעדן. און ביי יעדן אויף אַן אַנדערן אופן. דער צוגאַנג זיינער צו יעדן אַרטיסט איז אַן אַנדערער. ער איז אַ גרויסער פסיכאָלאָג און געפינט שטענדיק דעם וועג, וואָס פירט צו אַ מענטש.

פאַראַן אַרטיסטן, וואָס פאָלגן אים ווי קינדער אַ פאָטער. יעדע באַמערקונג זיינע נעמען זיי אויף באהבה. וואָס דער פראָפעסאָר זאָגט, איז ביי זיי הייליק. דאָס זיינען געוויינלעך די יונגע, וואָס לערנען און ווילן לערנען. נישט איינער פון זיי וואָלט געקאָנט פירן אַ באַקוועם לעבן אין אַ גרעסערע פראָווינץ־שטאָט. שפילן ערשטע ראָלן, פאַרדינען געלט, האָבן כבוד. אָבער ער זיצט ליבערשט דאָ פאר גראשנס און לערנט.

פאַראַן אָבער אַרטיסטן מיט אַ סטאַזש, מיט אַן אייגענער באַנעמונג. זיי גלויבן קיינעם נישט אויפן וואָרט. זיי מוז מען איבערציינן. נישט מיט לאַנגע דרשות, מיט פירושים און פלפולים. פאַראַן אַ שפּראַך אַ געהיימע, אַ סצענישער זשאַרגאָן. מיט אים באַנוצט זיך רעזשיסער און אַקטיאָר אויף פראָבעס. אַמאָל איז דאָס אַ וואָרט, אַמאָל אַ זשעסט, אַמאָל בלויז אַ וואונק. אָבער נישט אַלע אַרטיסטן פאַרטראָגן עס אין אַ גלייכער מאָס. עס איז דאָ אַן אַרטיסט, וואָס כאַפּט עס גלייך אונטער און גייט ווייטער. אַ צווייטער פאַלט אַרויס פון דער שטימונג און מוז ווידער אָנהייבן פון דאָס ניי.

פאַראַן אָבער אויך אַזעלכע אַרטיסטן, וואָס לאָזן זיך באין־אופן נישט איבערציינן. אויך נישט אויף דעם טעאַטראַלן אופן. זיי האַלטן שטאַרק פון זיך און נאָר פון זיך. וויל מען ביי זיי עפּעס פועלן, מוז מען זיי מאַכן גלייבן, אַז דאָס איז זייערס. זייער אייגענער איינפאַל. אויך דער וועג איז ביי ריינהאַרדט רעכט, ווען ער פירט צום ציל.

וואָרעם דער עיקר איז ביי ריינהאַרדטן דער ציל. די לעבעדיקייט פון דער געשטאַלט, די לעבעדיקייט פון דער סצענע. זי איז ביי אים אין דער פאַנטאַזיע פאַראַן, איידער ער קומט אויף דער ערשטער פראָבע. זי איז פאַרצייכנט מיט אַלע פרטים אין רעזשי־בוך. און „דאַנטאָנס טויט" איז דאָ אַ סצענע, וואו די פאַרמשפּטע דורך דעם רעוואָלוציאָנערן טריבונאַל געפינען זיך אין תפיסה. ווען די סצענע הייבט זיך אָן, ליגן זיי צו צווייט אין תפיסה־בעטלעך. שווערע חלומות פייניקן זיי. זיפצן טראָגן זיך, קרעכצן רייסן זיך. פאַמעלעך וועקן זיי זיך איבער. איינציקווייז. אַ האַנט הייבט זיך און פאַלט ווידער אָפּ. אַ צווייטע שטרעקט זיך און בלייבט

הענגען. פיס ציען זיך. קעפּ הייבן זיך. אייגן צעשראָקענע קוקן זיך אַרום. געפּרעסטע ווערטער פאַרלירן זיך ׀ אין ווייטן חלל. דאָס אַלץ איז אין ריינהאַרדטס רעזשי־בוך באַשריבן מיט עפּישער פּינקטלעכקייט. עטלעכע צענדליק שורות פאַרנעמט די דאָזיקע באַשרייבונג.

און אַזוי יעדער שטריך. קומט אויס, אַז די רעפּעטיציע איז אַ בלויזע אויספירונג פון די אָנווייזונגען אַ טעות. זי איז די פ אַ ר ו ו י ר ק ל ע כ ו נ ג. דאָס אַריבערטראָגן אַ בילד פון דער פאַנטאַזיע אין דערווירקלעכקייט. דער קאָנטראָל, צי לאָוט זיך עס אויספירן און ווי אַזוי עס זעט אויס איבערפירטערהייט. קאָן טרעפן, אַז בעת די רעפּעטיציעס ווערט דאָס אָדער יענץ געביטן. דעם רעזשיסער פאַלט איין עפּעס נייס, דער אַקטיאָר ברענגט עפּעס פון זיך. ריינהאַרדט איז נישט קיין עקשן. אויב די גאַנצקייט בלייבט, איז ער מקריב דעם פּרט. שטרייכט גאַנצע זייטלעך פון זיין רעזשי־בוך. אַ צווייטער, קלענערער רעזשיסער וואָלט עס נישט געטאָן.

כל־זמן די רעפּעטיציעס גייען, איז די פּיעסע נישט פאַרענדיקט. אויך נאָך ביי דער גענעראַל־פּראָבע נישט. שוין די פריערדיקע עטלעכע פּראָבעס זיינען געגאַנגען ביי דעקאָראַציעס און אין קאָסטיום. דער מאָלער צוזאַמען מיטן רעזשיסער האָבן אויסגעפּרווט די ווירקונג פון ליכט. די גענעראַל־פּראָבע איז אייגנטלעך די פּרעמיערע. עס זיינען פאַרבעטן נאָענטע מענטשן פון טעאַטער, פּרעסע, געזעלשאַפט. יעדער אַקט ווערט אָפּגעשפּילט אָן איבעררייס. דער רעזשיסער איז שוין נישט אויף דער בינע בעתן שפּילן. פאַר איינעם פון די שטולן אין זאַל איז אויפגעשטעלט אַ שטענדער, באַלויכטן מיטן שיין פון אַ עלעקטריש לעמפּל. ריינהאַרדט זיצט און מאַכט נאָטיצן. נאָכן אַקט גייט ער אַרויף אויף דער בינע. גיט נאָך די לעצטע אָנווייזונגען. מאַכט נאָך ענדערונגען. שטרייכט נאָך סצענעס און סיטואַציעס.

די גענעראַל־פּראָבע איז דאָס ערשטע צונויפטרעפן פון אַקטיאָר מיט פּובליקום. אייגענע מענטשן, אָבער זייטיקע. אויך פון זיי קאָן מען לערנען. יענעם סעזאָן האָט מען פּרובירט אין דער „פאָלקס־בינע“ שענהערס „פאָלק אין נויט“. אַ היסטאָרישע דראַמע פון דעם טיראָלער אויפשטאַנד אין 1809 יאָר. איינע פון די ראָלן האָט געשפּילט ווערנער קראַוס. אין אַ סצענע ליגט ער אויסגעשטרעקט, האַלט די ביקס און שיסט. ער רעדט נישט קיין וואָרט. ציילט בלויז די שאָסן. מיט אַן אַכזריותדיקער, ביז משוגעת אָנגעשטרענגטער, רויִקייט. דאָס ווירקט דערשיטערנדיק. גלייוועדט דאָס גלות אין די אָדערן. מיטאַמאָל דערהערן זיך ווילדע קולות. מיר

מיינען, עס קומט פון דער בינע. פּלוצלונג פאַלט די קורטינע. עס ווערט ליכטיק. מען פירט אַרויס פון זאַל איינעם פון די געסט. אַ זון פון אַן אַרטיסט. ערשט נישט לאַנג געקומען פון פעלד. האָט ער באַקומען אַ נערוון־אַטאַק. אויף צו מאָרגנס איז די סצענע געמילדערט.

ריינהאַרדטס חיות איז די אַרבעט אויף דער בינע. די אַרבעט מיטן לעבעדיקן מענטש. דאָ צינדט זיך דער פונק פון זיין שאַפן. דאָ הייבט זיך אָן דער קאַמף. דער ליבע־קאַמף. צוזאַמענשטויס, באַהעפטונג, קעגנזייטיקע באַפרוכפערונג. פאַר יעדן טיפּ אין „דאַנטאָנס טויט" האָט מען געהאַט געפונען דעם פּאַסיקן אויסדרוק. פאַר ראָבעספּיער האָט מען נאָך געזוכט. עס האָט זיך געהאַנדלט וועגן אַ זשעסט, וואָס זאָל זיין אַן אויסדרוק פאַר זיין שאַרפקייט, פאַרשפּיצטקייט. דעקאַרלי האָט אים געשפּילט. אין אַ געוויסן מאָמענט האָט זיך ריינהאַרדט געגעבן צו אים אַ נעם. צוגערוקט זיך צו אים גאָר נאָענט. עפּעס גערעדט, וואָס מען האָט קיים געהערט, עפּעס געוויזן, וואָס מען האָט קיים געזען. אַזוי זיינען ביידע געשטאַנען פּנים אל פּנים. אַליין אַרום איז געווען ווי פאַרגעסן. דאַן האָבן זיי זיך אָנגעהויבן צו רוקן איבער דער גאַנצער ברייט פון דער בינע. דאָס האָט געדויערט אַ היפּש שטיקל צייט. אין ווינקל זיינען זיי געבליבן שטיין. ריינהאַרדט איז אָפּגעטראָטן אין אַ זייט. דעקאַרלי איז געשטאַנען מיט אַן אויסגעשטרעקטער האַנט. מיט צוויי אויסגעצייגענע פינגער. יענע ביז גאָר כאַראַקטעריסטישע באַוועגונג פאַר דעם טרוקענעם דאָקטרינער ראָבעספּיער.

דאָס איז ריינהאַרדס מעטאָד. אויסציען פון אַרטיסט דאָס לעצטע. דאָס טיפסטע, דאָס פאַרבאַהאַלטנסטע. נישט אָנוואַרפן אים אַ פאַרטיקע געשטאַלט. און הייסן אים נאָכמאַכן, קאָפּירן. ווי יעדער שאַפנדיקער מענטש הייסט ריינהאַרדט, אַז קאָפּירן האָט קיין ממשות נישט, אַז שאַפן קאָן מען בלויז פון איינענעם. אַז מער ווי אַן אָנרעגונג קאָן אַ צווייטער נישט געבן.

און דעריבער אינטערעסירט אים די אַרבעט בלויז מיט טאַלענטירטע אַרטיסטן. תכלית שנאה האָט ער פיינט „דרעסירער". דאָס, וואָס אונזערע רעזשיסערן האָבן ליב ווי דאָס לעבן. יונגע טאַלענטן זוכט ער מיט ליכט. מען האָט דערציילט, אַז ער האָט „אויסשפּירער" איבער אַלע טעאַטערן אין דייטשלאַנד, עסטרייך און אין דער דייטשער שווייץ. זייער עובדא

איז, אים צו וויסן צו געבן, ווען עס באַווייזט זיך נאָר ערגעץ אַ יונגער טאַלענט.

פאַר מיר איז קיין ספק נישט געווען: ריינהאַרדטס שטאַרקסטער כּח איז זיין דערציערישע ווירקונג אויף אַרטיסטן. און דווקא דאָס ווערט צום ווייניקסטן אָפּגעשאַצט פון זייטיקע מענטשן. פשוט דערפאַר, ווייל זיי האָבן נישט קיין צוטריט צו דעם קדשי קדשים, צו די פּראָבעס. געוויס, האָט ריינהאַרדט גרויסע פאַרדינסטן פאַר דער אַנטוויקלונג פון טעאַטער. געוויס, האָט ער אַריינגעבראַכט אויף דער בינע פאַרביקייט און שפּילעוודיקייט און אָנגעהויבן אַ נייע תקופה נאָך דעם גרויען, וואָכעדיקן נאַטוראַליזם פון זיין פאָרגייער אָטאָ בראַם. געוויס האָט ער מיט זיין צירק־אַרענע און „טעאַטער פאַר פינף טויזנט" געעפנט נייע מעגלעכקייטן פאַר אַ מאַסן טעאַטער. אָבער קיין איינציקע פון די דאָזיקע אויפטוען קאָן זיך נישט גלייכן צו זיין טאָגטעגלעכער אַרבעט אויף די פּראָבעס. דאָ האָט ער אַוועקגעגעבן דאָס טייערסטע, וואָס ער האָט פאַרמאָגט. דאָ האָט ער זיך געשאַפן די טרייסטע, איבערגעגעבנסטע פריינד. דאָ האָט ער אין יאָרנלאַנגער אַרבעט דערצויגן אַ גאַנצן דור אַרטיסטן. און ווער פון די אַרטיסטן, וואָס האָבן היינט אַ נאָמען אויף דער דייטשער בינע, האָט נישט געשפּילט ביי ריינהאַרדטן?

נישט בלויז אויף אַרטיסטן איז געווען גרויס זיין השפּעה. אויך אויף — סטאַטיסטן. וואָס זיינען, מ'שטיינסגעזאָגט, סטאַטיסטן אין טעאַטער? ווער קוקט זיך אום אויף זיי? מען הייסט זיי אַריינלויפן, אַרויסלויפן, שטופּן זיך, שרייען, טומלען. וואָס ביי ריינהאַרדטן איז טייטש: מאַסע, האָט מען געזען אין זיינע צירק־אויפפירונגען אין דער גאָרער וועלט. אויך אין „דאַנטאָנס טויט" האָט זיך אין די סצענעס אין פּאַרלאַמענט און טריבונאַל געשפּירט עפּעס פון יענעם עלעמענטאַרן מאַסן־כּוח. אָבער אַחוץ דעם זיינען געווען עטלעכע סצענעס אין גאַס. צונויפגעלאָפענער המון שלעפּט צו דער תּליה אַ מענטש מיט אַ נאָזטיכל. שטורעמט די תּפיסה. טאַנצט אַ קאַרמאַניאָלע. אַ צוויי דריי צענדליק מענטשן. מענטשן — נישט סטאַטיסטן. יעדער פון זיי אַנדערש, יעדער אַ טיפּ פאַר זיך. איינעם פון זיי האָט מען איבערגעטאָן פאַר אַ פרוי. געגעבן אים אַ גרויסן באָראַבאַן. ער האָט געווילדעוועט צום שטאַרקסטן. דעמאָלט אַ שילער פון ריינהאַרדטס דראַמאַטישער שול. היינט אַן אַרטיסט מיט אַ נאָמען. קורט קאַטש.

נישט איין ליזניק האָט זיך געפונען אין ריינהאַרדטס כיתה. יענעם סעזאָן איז געגאַנגען מאָליערס „קאַרגער". דער קאָמעדיע-שרייבער קאַרל שטערנהיים האָט באַאַרבעט די פּיעסע פאַרן „דייטשן טעאַטער". ער האָט צוגעשריבן אַ גאַנצן אַקט. געוויזן ווי דער זון, דער אויסברענגער מאַכט טואַלעט. אויך דער מלווה טרעט אַרויס. אים האָט געשפּילט איינער פון די קלענערע אַרטיסטן. מען האָט געזאָגט, אַז ער שפּילט ראָלן מיט אַ יידישן אַקצענט. הגם זיין דייטשע אויסשפּראַך איז געווען ריין. היינט איז ער איינער פון די באַרימטסטע פילם-רעזשיסערן אין דער וועלט. ערנסט לוביטש.

מען האָט דעמאָלט געהאַט פאַריבל אויף ריינהאַרדטן, וואָס ער האָט געלאָזט „פאַררייכטן" מאָליערן. פּונקט ווי מען איז געווען אויף אים אין כעס, וואָס ער האָט בשעתו סאָפאָקלס „קיניג עדיפּ" געלאָזט באַאַרבעטן דורך האָפמאַנסטאַל. ריינהאַרדט איז דורכאויס טעאַטער-מענטש. ווייסט ער, אַז טעאַטער איז היינטיקייט. אַז היינטיקייט פאָדערט קרבנות. אַז בינע איז נישט מוזיי און נישט פילאָלאָגישער סעמינאַר. אַז ס'איז גלייכער אַן ערפאָלג פון אַ מאָדערניזאַציע איידער דער דורכפאַל פון אָריגינאַל.

אַזוי איז געווען זיין באַציִונג צו טעאַטער-ליטעראַטור. אויך צו נעכ- טיקער. ער האָט יענעם סעזאָן אַרויסגעבראַכט באַמאַרשעס „פיגאַראָס חתונה" מיט פאַלענבערגן אין דער הויפּטראָל. ער האָט באַנייט איבסענס „ווען מיר טויטע וועלן אויפשטיין תחית-המתים", מיט וועגענער, עלזע לעמאַן און ראָזע בערטענס. אין אַ צייט, ווען אָפיציעלע טעאַטער-קריטיק האָט שוין אָפּגעזאָגט נאָך איבסענען רבנן קדיש.

אויך שעקספּיר איז יענעם סעזאָן געקומען צום וואָרט. „אָטעלאָ" מיט באַסערמאַן אין דער הויפּטראָל. מער. „אָטעלאָ" ווי אַ ראָם צו באַסערמאַן. אָן יענער פאַרביקייט און שפּילעוודיקייט, צו וועלכער ריינהאַרדט האָט צו- געוויינט דעם עולם. אָבער מיט אַ אָטעלאָ-קרעאַציע, אַן אינטערעסאַנטער ביז גאָר.

עס וואָלט צו ווייט פירן, איך זאָל וועלן פאַרצייכענען נאָך פאַר- שיידענע שטריכן, וואָס זיינען פאַרבליבן ביי מיר אין זכרון פון יענעם יאָר. אָבער איין זאַך וויל איך נאָך דערמאָנען. נישט אַזוי צוליב ריינהאַרדטן, ווי צוליב אונז. יעדן טאָג, עלף אַזייגער און ווען מען האָט געדאַרפט צען, איז געווען פּראָבע. אין אַלע דריי טעאַטערן. יעדער רעזשיסער האָט

געזאָגט צעגעטייטלט זיין שטיקל אַרבעט. ריינהאַרדט אויך.. אַ טאָג אָן אַ פּראָבע געדענק איך נישט. צוויי מאָל האָט זי זיך אָנגעהויבן וויגער צוועלף. דאָס איז געווען איך צו מאָרגנס נאָך די גרעסטע ערפאָלגן ביי די פּרעמיערעס. איינמאָל איינס אַ זייגער. דאָס איז געווען יום־כּיפּור. מען האָט דערציילט, אַז ריינהאַרדט איז געקומען פון שול...

יעקב באָטאָשאַנסקי
(בוקאַרעשט).

די ווילנער טרופּע אין רומעניע.

אין רומעניע האָט מען אויפן געביט פון יידיש טעאַטער געשאַפן נאָר אין די ששת ימי בראשית. זייט דעמאָלט אָבער, זייט דער גאָלדפאַדען-עפּאָכע האָט מען מער ניט איפגעטאָן. טאַלאַנטירטע אָבער קולטורלאָזע אַקטיאָרן האָבן אַהער איבערגעבראַכט גאָרדינען און די אַמעריקאַנער לעבנסבילדער און מעלאָדראַמעס, צו וועלכע ס'איז בפירוש געגאַנגען אַ גרייטער עולם, אָבער קיין ווירקונג האָט דאָס טעאַטער נישט געהאַט. די אינטעליגענץ, די רומעניש-יידישע (קיין יידישע איז נישט געווען) און די רומענישע פּרעסע האָט דאָס טעאַטער איגנאָרירט. דאָ און דאָרט האָט מען אַמאָל אַן ארטיסט געשענקט אַ ביסל אויפמערקזאַמקייט. קלאַראַ יאָנג האָט דאָ בפירוש געהאַט אַ גרויסן ערפאָלג, אָבער אַ ריין פּערזענלעכן, איר טעאַטער האָט מען ערנסט ניט גענומען. שפּעטער האָט געהאַט נאָך אַ גרעסערן ערפאָלג, — אָבער אַליין פון זעלבן מין — מאַלי פּיקאָן.

כ'זיינען געווען דילעטאַנטישע פּרוּוון איפצופירן צומאָל שלום אַש אָדער פּינסקיס אַ פּיעסע. אָבער אָן קיין שום ערפאָלג. די יידישע ליטעראַטור איז דאָ כלל ניט געוואָרן געלייענט און דאָס דאָזיקע טעאַטער, וואָס דילעטאַנטן און האַלב-פּראָפעסיאָנאַלן האָבן געפּרוּווט שפּילן, איז דאָך סוף-כל-סוף געווען מער ליטעראַטור ווי טעאַטער. איז דאָס געבליבן אַ קול קורא במדבר.

אין 1917טן יאָר, אין דער צייט פון דער דייטשער אָקופּאַציע, איז נאָך אַן הפסקה פון 40 יאָר, צום ערשטן מאָל געמאַכט געוואָרן שוין ניט קיין פּרוּוו, נאָר טאַקע אַן אָנהייב פון אַ ניי יידיש טעאַטער. דער דיכטער יעקב שטערנבערג און דער מחבר פון די דאָזיקע שורות האָבן געשאַפן אַ „רעווי-טעאַטער", וועלכעס האָט פאַראינטערעסירט אַ גאַנץ ניי פּובליקום: די אינטעליגענץ און די אַריסטאָקראַטיע אַפילו, וואָס האָבן שוין אַ פּאָר צענדליק יאָר ניט אַריינגעשמעקט אין יידישן טעאַטער אַריין, זיינען געוואָרן שטאַם-געסט ביי אונז. די רומענישע פּרעסע האָט זיך פאַראינטערעסירט, געשריבן ניט נאָר רעצענזיעס, נאָר אויך אַרטיקלען וועגן דעם דאָזיקן רעווי-טעאַטער.

ס'איז אייגנטלעך געווען מער געשפּילטע צייטונג ווי טעאַטער. אַלע מאָדערנע, נאַציאָנאַל־פּראָגרעסיווע לאָזונגען זיינען דאָ פּראָקלאַמירט געוואָרן. מיט אימפּעט האָט מען זיך דאָ אַ לאָז געטאָן אויף אַלע אַלט־פרענקישע געזעלשאַפטלעכע אידעאָלאָגיעס פון רומעניע. איבערהויפּט איז דאָ געפירט געוואָרן אַ פאַרביסענער קאַמף קעגן אַלטן טעאַטער. מ'האָט געשטעלט אַקטיאָרן פון אַלטן טעאַטער חוזק מאַכן פון זיך אַליין. מ'האָט אינם דערמאָנטן טעאַטער אויך פּאָפּולער געמאַכט יידישע שריפטשטעלער און די יידישע ליטעראַטור. מיר האָבן געהאַט זעלבסטפאַרשטענדלעך קעגנער, אָבער אויך אָנהענגער און אַ סך. דאָס טעאַטער איז געוואָרן אַ קולטור־צענטער. דאָס שונד־טעאַטער האָט דאָ געקראָגן אַ טויט־קלאַפּ און ס'איז קיין תחית־המתים מער ניט אויפגעשטאַנען.

עס איז כדאי צו פאַרנאָטירן די נעמען פון די דאָזיקע רעווים: (אַלע געשריבן פון יעקב שטערנבערג און יעקב באָטאָשאַנסקי): „צימעס“, „בוקאַרעשט־ירושלים“, „אין מיטן דרינען“, „פּאָיעווערדע—גרינע בלעטער“, „איקס מיקס דריקס“, „קוקוריקו“ און „שלום עליכם“.

שוין דעמאָלט האָבן זיך געפונען פערזאָנען, וואָס זיינען גרייט געווען צו סובווענציאָנירן אַ בעסער טעאַטער און פאַרלאַנגט, אַז מ'זאָל אַריבערגיין פון קאַמף צו שאַפן. און ווען אין 1919 איז פישזאָן געקומען אַהער און פאַרמירט אַ בעסערע טרופּע, וואָס האָט געשפּילט אַ געמישטן רעפּערטואַר, אַנסקי, שלום אַש, הירשביין, גאָגאָל אאַז"וו. אָבער אויך גאָרדין און „אָפּערעטן“ פון אַנשעל שאָר האָט ער שוין געפונען אַ צוגעגרייט פעלד און אַן עולם, וואָס איז גרייט געווען אים צו שטיצן. פישזאָנס פאַרדינסטן פאַרן נייעם יידישן טעאַטער אין רומעניע זיינען גאַנץ באַדייטנדיקע און ווען ער זאָל געווען פאַרמאָגן מער אינטעליגענץ און טאַקט, וואָלט ער עד־היום געשטאַנען דאָ מיט אַ טעאַטער. ליידער האָט ער דאָס ניט פאַרמאָגט, די טרופּע איז זיך צעפאַלן און ער איז אַוועק קיין אַמעריקע.

תיכף נאָך דעם אין 1921טן יאָר איז געקומען אַהער „די פרייע יידישע פאָלקס־בינע“ פון ווין, בראש מיט פ. באַראַטאָוו און יצחק דייטש. ווידער אַ געמישטער רעפּערטואַר: אַש, פּינסקי, בימקאָ, דימאָוו, אָבער אויך גאָרדין און אַפילו שמ"ר. באַראַטאָווס ערפאָלג איז געווען אַ גרויסער, דייטשס ערפאָלג אַלס רעזשיסער (איבערהויפּט אין „אייזיק שעפטל“ און „גנבים“) איז אויך געווען אַ גאַנץ באַדייטנדיקער. אויך די דאָזיקע טרופּע

האָט געקענט בלײַבן דאָס יידישע טעאַטער אין רומעניע. פּאָליטישע רייבונגען אין דער געזעלשאַפט, וואָס זיינען אייגנטלעך פאָרגעקומען אין ווין, האָבן דערצו געשטערט. ס'האָט אויך פיל דערצו געשטערט דער פאַקט, וואָס ס'איז געווען ניט קיין יידיש-טעאַטער, נאָר אַ באַראַטאָוו-טעאַטער, פּיעסן אָן „סטאַר"-ראָלן זיינען ניט געשפּילט געוואָרן. און אויך די דאָזיקע טרופּע איז זיך צעפאַלן.

אויף די הייסע שפּורן פון דער „פרייער פאָלקסבינע" זיינען אַהער געקומען די „ווילנער" אין זומער 1923. דאָס וואָס זיי זיינען אַהער געקומען אום זומער און געמוזט שפּילן אונטערן פרייען הימל, האָט אַ ביסל פאַרקלענערט זייער ערפאָלג. ס'האָט אויך אין דעם געהאַט אַ חלק דער פאַקט, וואָס זייער שלאָגער — דער דיבוק — איז שוין שטאַרק געווען אָפּגעשפּילט. פאַמעלעך אָבער האָבן זיי זיך איינגעבירגערט. זיי האָבן פאַראינטערעסירט די גאַנצע רומענישע אַרטיסטישע וועלט, די גאַנצע רומענישע פּרעסע, אַ סך רומענישע ליטעראַטן. די „ווילנער" האָבן געהאַט דעם גרעסטן נצחון, וואָס ס'האָט ווען געהאַט דאָס יידיש טעאַטער: ס'האָבן זיך אויפגעהערט די דיסקוסיעס, צי יידיש איז יאָ אַ לשון, צי ניט. דווקא די דאָזיקע, וואָס האָבן פריער געהאַט אַ פיינדלעכע באַציונג צו יידיש. זיינען געלאָפן צו די „ווילנער". די באַזוכער פון יידישן טעאַטער זיינען פאַרקערט אַ סך ווייניקער געגאַנגען אַהער. כאָטש די „ווילנער" האָבן געשפּילט אין דער „זשיגניצאַ", אין דעם עלטסטן יידישן טעאַטער-לאָקאַל פון דער וועלט, וואו גאָלדפאַדען האָט נאָך געשפּילט. די פּשוטע מאַסן זיינען ווייניק געגאַנגען ניט נאָר, ווייל דאָס טעאַטער איז פאַר זיי ניט געווען פאַרשטענדלעך, נאָר איבערהויפּט, ווייל ס'איז געווען פאַר זיי צו טייער.

און די לאַגע פון די ווילנער איז געווען אַ מאָדנע: גרויסע מאָראַלישע, קליינע מאַטעריעלע ערפאָלגן. די פראַגע פון דער עקסיסטענץ פון דער דאָזיקער טרופּע איז ניט איינמאָל געשטאַנען אין אַ סכנה. אָבער צו גרויס איז געווען דער נצחון פון דער טרופּע, צו גרויס איז געווען דער כבוד, וואָס זי האָט פאַרשאַפט יידן אַז מ'זאָל זי לאָזן פאַלן. ניט נאָר אין טשערנאָוויץ, וואו ס'איז פאַראַן די פעדעראַציע פון די קולטור-ליגעס, אַ יידישער שול-פאַראיין, צוויי פּראָלעטאַריש יידישע פּאַרטייען און אַפילו אַ יידישער טעאַטער-פאַריין, איז געגרינדעט געוואָרן אַ געזעלשאַפט צו שטיצן די ווילנער טרופּע, נאָר אין בוקאַרעשט האָט זיך געגרינדעט

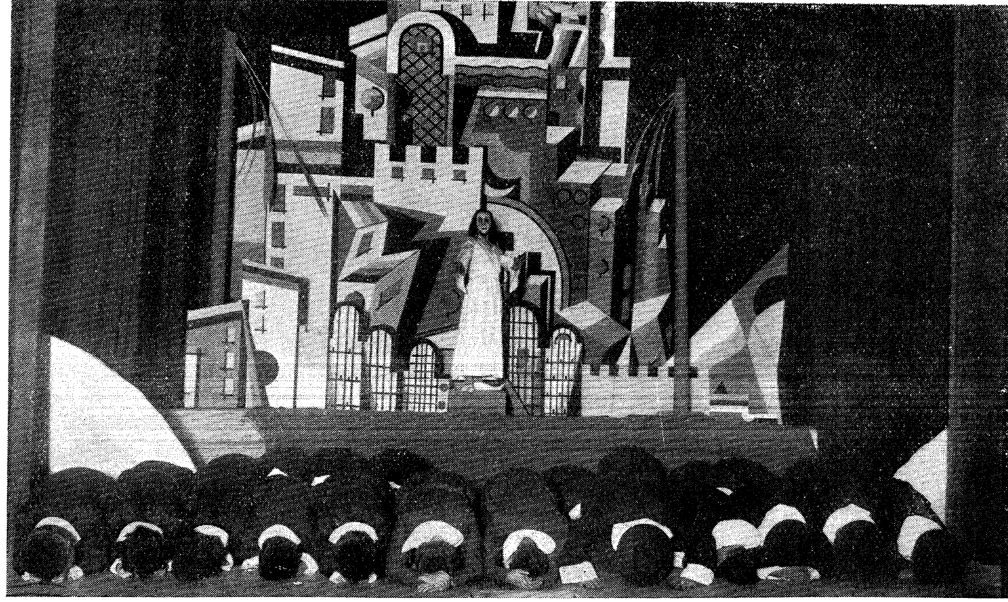
אַ געזעלשאַפֿט, וואָס האָט זיך גערופֿן „פֿרײַנד פֿון יידישן טעאַטער“. די הויזיקע געזעלשאַפֿט האָט אַרײַנגעבראַכט אַריבער אַ מיליאָן לײַ (5000 דאָליאַר, אַ סך געלט בײַ די רומענישע וואַליוטע־פֿאַרהעלטענישן).

די טרופּע האָט באַנײַט לודוויק פֿולדאַס אַ וואַסערדיקע קאָמעדיע „שול־חברים“, זודערמאַנס זיסלעכע מעלאָדראַמע „יאָהאַניס פֿײַער“ און אַנדערע. זי האָט אַפֿילו אַ פֿאָלקס־לידער־אָוונט אַרויסגעבראַכט און — ס'האָט ניט געפֿידלט. די געלט־געבער זײַנען מיד געוואָרן און די טרופּע איז ווידעראַמאָל געשטאַנען אין אַ סכּנה... און דאָ איז געשען ממש אַ נס: מ'האָט אויפֿגעפֿירט דימאָווס „זינגער פֿון זײַן טרויער“, וואָס האָט געהאַט אַ ניט געהערטן ערפֿאָלג. ממש אַ פּסיכאָז איז געווען... קיינמאָל האָט נאָך קיין שום פּיעסע אין רומעניע (ניט נאָר אין יידישן טעאַטער) ניט געבראַכט אַזאַ עולם. אפֿשר נאָר מאַלי פּיקאָן מיט „ציפּקע פֿײַער“.

פֿון די פֿריערדיקע פּיעסעס האָבן געהאַט דעם גרעסטן ערפֿאָלג: אַנדרעיעווס „די טעג פֿון אונזער לעבן“ און „דער וואָס קריגט די פּעטשן“; איציבאַשעווס „,,אײַפֿערזוכט“, הירשבײַנס „גרינע פֿעלדער“. מאָליערס „דער קאַרגער“ (האַרפּאַגאָנען האָט געשפּילט ה' סאַמבערג און געהאַט אַ שטורמישן ערפֿאָלג, די רומענישע קריטיק האָט אײַנשטימיק אָנערקענט, אַז ער איז אין דער ראָל בעסער פֿון אַלע רומענישע אינטערפּרעטן). אַשס „מאָטקע גנבֿ“, אַנסקיס „טאָג און נאַכט“ און last noth least — „דער דיבוק“.

אויסגעזען האָט די טרופּע פֿאַרן „נס“ גאַנץ טרויעריק; אויב סאַמבערגס און שניאורס אַוועקגיין האָט געלאָזט צוויי גרויסע חללס, האָט קאַדיסאָנס אַוועקגיין ממש געמאַכט אַ חורבן. מ'איז געבליבן אָן אַ רעזשיסער. דער דירעקטאָר ה' מזאה האָט אַפֿילו געבראַכט אַ רעזשיסער, אַ בולגאַריש־שפּאַניאָלישן יידן. ה' דאַניעל, וואָס האָט אויפֿגעפֿירט סטיליזירט מאָליערס „זשאָרזש דאַנדען“, אָבער אָן גרויסן ערפֿאָלג. ער איז באַלד אַוועק און די טרופּע האָט אויסגעזען כּצאן בלי רועה, פֿאַרמאָגט עטלעכע זייער טאַלענטירטע עלעמענטן, אָבער בכלל איז זי געווען באַלד מער היסטאָרישער יחוס ווי אַקטועלער פֿאַקטאָר...

בכלל האָט זיך די ווילנער טרופּע געהאַלטן אין דער שיטה פֿון „שטרענגן רעאַליזם“. אַחוץ דעם „דיבוק“, אין וועלכן ס'איז פֿאַראַן אַ ביסל סטיליזאַציע און אַ ביסל ריטמיק, זײַנען אַלע פּיעסעס געווען אויפֿגעפֿירט פּשוט. דאָס געוויכט איז געווען געלייגט אויפֿן צוזאַמענשפּיל און אויף דער שטימונג. אין די רוסישע פּיעסעס האָט מען ניט מער ווי געטרײַ



„שבתי צבי" ביי דער „ווילנער טרופע" אין רומעניע.

אויבן: שבתי צבי — ד. בולאָוו.

אָפּקאָפּירט די אויפֿפֿירונגען פֿון די בעסערע פּראָווינציעלע רוסישע טרו־פּעס. ס'איז געווען ערלעך געשפּילט. ס'איז געווען מער לעבן ווי טעאַטער אין דערפֿאַר אָן אַ סך פֿאַרבן און באַוועגונגען, גרוי און מאָנאָטאָן ווי דאָס לעבן אַליין. אַפֿילו אַנדרעיעווס „פּעטשי", וואָס איז דאָך סוף־כּל־סוף אַ סימבאָלישע דראַמע. איז אויך געווען אויפֿגעפֿירט אין זעלבן נוסח. נאָר אין „זשאָרזש דאַנדען" האָט מען אַ ביסל „אַ שפּיל געטאָן", מ'האָט גע־שפּילט צום עולם, אָפּטמאָל אויך אין מיטן זאַל, דער רעפֿלעקטאָר האָט מער געאַרבעט ווי דאָס עלעקטרישע ליכט, די בינע איז געווען פֿאַרביק און ביצאַר. דער עולם האָט דערפֿילט אַ מאָדנעקייט, וואָס איז — דוכט זיך — געפֿעלן, ס'האָט אָבער אין דער פּיעסע געפֿעלט „אינהאַלט", דער היפּטהעלד, דער באַהערנערטער פּויער דזשאָרזש דאַנדען איז געווען גאָר קאָמיש. ניט געהאַט גאָר ניט קיין סענטימענטאַליזם און בוראַרעשטער מענטשן זיינען זיסלעך סענטימענטאַל. הוילן הומאָר און הוילע סאַטירע פֿאַרדייען זיי ניט. דער „זינגער פֿון זיין טרויער" איז געווען אַ סך שפּילערישער און פֿאַרביקער אויפֿגעפֿירט און דערצו האָט עס נאָך געהאַט אַ העלד יאָשקע, וועלכן ס'גלוסט זיך באַוויינען... אַגב איז יאָשקע וואונדערבאַר געשפּילט געוואָרן דורך יוסף בולאָוו און אָט אָ דאָ שטעקט אַ ביסל דער שליסל פֿונם רעטעניש. ווייל סוף־כּל־סוף איז דער ניט צו פֿאַשרייבנדיקער ער־פֿאָלג פֿונם „זינגער" אַ רעטעניש.

ס'לוינט זיך אין איינציקן יידישן טעאַטער־זשורנאַל אַ ביסל לענגער אַרומצורײדן די דאָזיקע אויפֿפֿירונג, וואָס געהער צו די ווייניקע גלאָריעס פֿון יידישן טעאַטער.

לאָמיר אויספֿרישן דעם אינהאַלט פֿון דימאָווס פּיעסע. די באָבע דערציילט אַ מעשה וועגן שטאָט־משוגענעם יאָשקע, וואָס גייט אַרום מיט אַ בריוו ביים האַרצן און זינגט. דאָס איניקל ווערט אַנדרעמבלט און זעט די מעשה אין חלום. אָט איז די מעשה: שיינע די דינסט איז פֿאַרליבט אין איר באַלעבאָסטעס זונדל סאָלאָמאָנטשיק, וועלכער איז ערגעץ אַוועק־געפֿאָרן אָנקוקן אַ כּלה און יאָשקע דער זינגער, דער זון פֿון אַ וואַסער־טרעגער, וואָס שרייבט ליבעס־בריוו פֿאַר מיידלעך, איז פֿאַרליבט אין שיינע. יאָשקע קומט צו שיינען אָנשרייבן איר אַ בריוו צו סאָלאָמאָנטשיקן. עס נעמען זיך צוזאַמען אַלע אַריינגייער פֿון דער קיך: דער וואַסערטרעגער,

דער' באַס, וואָס איז אויך אַ שרכן. די קורעלאַפּניצע און דער קוימענ־קערער. דערווייל קומט אָן סאָלאָמאָנטשיק און אויס בריוו, קיינער דאַרף אים שוין ניט און ער בלייבט ביי יאָשקען. פּלוצים געשעט אַ נס און יאָשקע מאַכט דאָס „גרויסע געווינס" אויף אַ צעטל. שיינע ווערט פאַר אים אַ כלה און יאָשקע גיט איר אויך דאָס גאַנצע געלט. שיינע איז שוין אַ רייך מיידל. וויל זי שוין סאָלאָמאָנטשיקס מאַמע יאָ מאַר אַ כלה, בתנאי אָבער, דאָס געלט זאָל בלייבן ביי איר. און יאָשקע איז זיך מקריב: ער גיט אַוועק זיין גרויס געווינס צוזאַמען מיט זיין כלה. אַלע בעטלערס און קבצנים פון דער שטאָט קומען צו אים נאָך געלט און ער איז שוין אַ קבצן גלייך מיט זיי; ער שענקט זיי אַוועק אַלע קליידער, בלייבט האַלב־נאַקעט, מיטן בריוו ביי דער ברוסט און ווערט משוגע...

אַ מעלאָדראַמע מיט אַלע פּיטשעווקעס! אָבער — אַ חלום און מ׳קען אים שפּילן. דער דיכטער יעקב שטערנבערג האָט אַריסגענומען די צי־באַלע־האַרבע מעלאָדראַמע און אַריינגעזעצט פיינעם ליריזם און הומאָר. איבגעפירט איז די פּיעסע געווען ווי אַ מעשהלע; די גאַנצע האַנדלונג שפּילט זיך אָפּ אין קיך. און די קיך האָט געהאַט ווענט, פון וועלכע מ׳האָבן אַראָפּגעקוקט אויגן אָן אַ שיעור. די כלים זיינען געווען אויס־געמאָלענע. און דער עיקר: אַלע פּאַרשוינען האָבן געטראָגן ניט סתם קליידער און שמינקע, נאָר טעאַטער־קאָסטיומען און מאַסקעס, וואָס האָבן זיי כאַראַקטעריזירט. די קורעלאַפּניצע (אַגב: וואונדערבאַר געשפּילט דורך פרוי יהודית לאַרעס — אַ גרויסע אַרטיסטין בכלל) איז געווען ממש אַ הון, וואָס האָט ניט גערעדט, נאָר געקרייהעט. דער וואַסער־טרעגער איז געווען עפּעס אַ מין „וואַסער־יידע" און האָט שטאַרק דערמאָנט אין פּרצעס יחנן וואַסערטרעגער. סאָלאָמאָנטשיק איז געווען אַ טאָק. שיינע איז גע־ווען אַ פּאַרליבטע מיט זונען־שטראַלן אַרום די אויגן (מיט אַ סך טעמ־פּעראַמענט געשפּילט דורך אַנאַ בראַן), דער קוימענקערער — אַ נעגער און יאָשקע אַליין — האָט אַ ביסל אויסגעזען ווי אַ פּודל (הגם אַ קאָסטיום האָט ער געטראָגן אַן איינפאַכן).

אייגנטלעך איז אין די דאָזיקע קאָסטיומען באַשטאַנען דער עיקר־אויפטו פון דער רעזשי. עס זיינען געווען צוויי געלונגענע מאַסן־סצענעס: איינע אַ גראָטעסקע, בשעת מ׳קומט אָנזאָגן יאָשקען די בשורה, אַז ער האָט געמאַכט דאָס גרויסע געווינס און איינע אַ רירנדיקע, בשעת די קבצנים באַפאַלן יאָשקען ער זאָל זיי געבן געלט. געשפּילט האָט מען האַלב־

ערנסט און האַלב האָט מען זיך געשפּילט און די צוויי מאַסן־סצענעס האָבן אַריינגעבראַכט דאָס, וואָס ביי די ווילנער איז ביז איצט ניט געווען: בילד און פאַרב. דער גאַנצער אַרט אויפפירן איז געווען אַ נייעס פאַר בוקאַרעשט, אָנגענעם און לייכט צו פאַרדייען און דער עולם האָט עס אויפגעכאַפּט...

געוויס האָט דעם גרעסטן חלק אין דעם דאָזיקן טריומף געהאַט ה' יוסף בולאָוו, הן אַלס רעזשיסער און נאָך מער אַלס אַקטיאָר אָבער דער דיכטער שטערנבערג און די מאָלערס רובין און באַראָן לעווענדאַל האָבן געהאַט אַ היבשן טייל. אויף דער בינע גופא האָבן מיטן ה' בולאָוו געטיילט דעם ערפאָלג די פרויען לאַרעס, בראַז און קאַדיסאָן און די ה"ה נאַטאַן און ווייסליץ.

דער ערפאָלג איז זייער אַ דערפרייענדיקע ערשיינונג. פאַראַן אָבער אויך אַ ביטערער טראָפּן אין אים. ס'האָבן די דאָזיקע פּיעסע געזען טויזנטער קריסטן אפילו, קיין באַשטענדיק טעאַטער־פּובליקום האָט זיך ניט געשאַפן. דאָס איז געווען מער סנאָביזם ווי ערנסטע באַציִונג. ס'האָט דאָס בילט באַוויזן די אויפפירונג פון טאָלסטויס „לעבעדיקן בר־מינן", וואָס איז געקומען תיכף נאָכן „זינגער". אויפגעפירט האָבן די פּיעסע די ה"ה אַלעקס שטיין און י. שטערנבערג, אויפגעפירט אינטערעסאַנט, און די קאָסטיומען פון דער עפּאָכע מיט שיינע אויפטוען. ה' שטיין אין פעדיאַ פּראָטאַסאָוו האָט זיך געראַנגלט, אָפּהאַלטנדיק נצחונות, אָבער קיין ערפאָלג איז ניט געווען. ראשית ווייל נאָך איין טריומף איז שווער צו קריגן אַ צווייטן, והשנית און איבערהויפּט, ווייל פריער מיט אַ פּאָר יאָר האָט דאָ די זעלבע ראָל געשפּילט אַלעקסאַנדער מאָיסי און ס'איז זיין קרוין־ראָל. און דאָס פּובליקום האָט גענומען פאַרגלייכן דערמיט האָט זיך געענדיקט דער ווינטער־סעזאָן 1924—5 און אַ געקריינטע איז די טרופּע אַרויסגעפאָרן אויף דער פּראָווינץ, וואו דער „זינגער" האָט אָפּגעהאַלטן די זעלבע שטורמישע ערפאָלגן, וואָס אין בוקאַרעשט.

די התחלה פונם טעאַטער סעזאָן 1925—26 איז געווען אַ דערפרייענדיקע, אָבער דערווייל מיט טרויעריקע רעזולטאַטן, דאָס מאָל האָט זיך געשאַפן אַ געזעלשאַפט ניט אויף צו שטיצן, נאָר טאַקע אויסצוהאַלטן דאָס טעאַטער. און ניט אַ צופעליקע איז די דאָזיקע געזעלשאַפט, נאָר מיט אַ באַשטימטן פּרצוף און מיט באַשטימטע כוונות צו שאַפן אַן אַוואַנגאַרד־טעאַטער. די אויפפירונג פונם „זינגער פון זיין טרויער" האָט במילא

געשאַפֿן דער טרופּע אַ שם, אַז זי איז אַן „עקספּרעסיאָניסטישע“. און אַט אָ די טראַדיציע איז מען געווען גרייט ווייטער צו פֿירן. די טרופּע האָט זיך געמוזט אָפּזאָגן פֿון איר נאָמען „ווילנער“, ווערן אַ בוקאַרעשטער און אָננעמען דעם נאָמען „דראַמע און קאָמעדיע“. אַלס קינסטלערישער לייטער איז אַנגאַזשירט געוואָרן ה׳ יעקב שטערנבערג, אַן אָנהענגער פֿון „מינטעטישן“ טעאַטער.

געעפֿנט האָט מען דעם סעזאָן מיט אַלטער קאַציזנעס „הויבס“, אויפֿגעפֿירט דורכן מחבר אַליין. די פּיעסע אַליין פֿאַרמאָגט ניט ווייניק חסרונות, זי איז צו לאַנג, האָט ניט קיין איינהייטלעכע האַנדלונג. אַ רעזשיסער וואָלט זי אפֿשר געקאָנט ראַטעווען, ליידער האָט ה׳ קאַציזנע דאָס ניט באַוויזן. ניט קיקנדיק דערויף, וואָס דער טאַלאַנטירטער מאָלער אַרטור קאָלניק האָט געשאַפֿן וואונדערבאַרע דעקאָראַציעס און קאָסטיומען און ניט קוקנדיק דערויף, וואָס די „באַלײַכטונג“ איז געווען אַן אויסגעצייכנטע (די הויפּטראָלן זײַנען געשפּילט געוואָרן דורך בולאָוו, שטיין, קאַמען און די פֿרויען בראַז און קאַדיסאָן), איז די פּיעסע דורכגעפֿאַלן און נאָך 10 בלייכע הכנסות האָט מען זי אַראָפּגענומען פֿון אַפֿיש.

און נאָך דעם ערשטן מיספֿאַלג איז געקומען ממש אַ קאַטאַסטראָפֿע. ה׳ שטערנבערג האָט אויפֿגעפֿירט גאָגאָלס „חתונה“ — אַן אויפֿפֿירונג, וואָס האָט פֿאַרשלונגען אַ סך הונדערטער טויזנטער לעי — און דער דורכפֿאַל איז געווען נאָך אַ גרעסערער. שוין צום 4טן מאָל איז קיינער אין טעאַטער אַריין ניט געקומען.

ה׳ שטערנבערגס אויפֿפֿירן גאָגאָלס „חתונה“ געהערט אָבער צו די דאָזיקע פֿרוון, וואָס מ׳טאָר בשום אופֿן ניט משפּטן לויט דעם ערפֿאָלג, וואָס זיי האָבן. כאָטש — זאָל דאָ שוין געזאָגט ווערן — אַ פֿעלער איז ה׳ שטערנבערג באַגאַנגען, וואָס ער האָט זײַן עקספּערימענט ניט געמאַכט מיט אַ סטודיע נאָר מיט אַ טרופּע, וואָס האָט שוין אַן אויסגעאַרבעטע ליניע און מיט אַקטיאָרן, וואָס װעלן שוין פֿון דער אַלטער הויט ניט אַרויסקריכן.

אין וואָס איז באַשטאַנען שטערנבערגס עקספּערימענט?

גאָגאָל איז זייער ברוטאַל מיט זײַנע פּאַרשוינען: זײַן הויפּטהעלד פּאָדקאָליאָסין (אין דער איבערזעצונג שלימאַזעליעוו), וואָס איז אַן אָנפֿירער פֿון אַ דעפּאַרטאַמענט, ווייזט ער אַ ביסל ווי אַ פֿוילן חזיר און אַ ביסל ווי אַן אומשולדיק קינד. אַ גאַנצן טאָג ליגט ער אין זײַן לאָך און פּיפּקעט

אַ לולקע, ווייסט אַז „מ׳דאַרף בפירוש חתונה־האָבן“, נאָר פונדעסטוועגן
קומט אים אויס פריקרע: „ס׳גאַנצע לעבן געווען אָן אַ ווייב און פלוצים מיט
אַ ווייב“ און נאָך אַ לאַנגער אָריסטע פון... גאָר ניט טאָן, שפרינגט
ער ערב דער חופּה אַרויס דורכן פענסטער. דער צווייטער פּאַרשוין, שלימ־
מאַזעליעווס בעסטער פריינד איז שוין אַן אַקטיווער, אָבער אַ מאַלפּע.
זיין פריינד וויל חתונה האָבן, לויפט ער, פּלאַמט, ליאַרעמט, אַליין בכלל
ניט ווינסדיקן, צוליב וואָס... די איבעריקע חתנים, וואָס קומען אָנקוקן די
זעלבע כּלה (פיר אין צאָל). וואָס זיינען פון הויכן שטאַנד: אַ ים־לייטע־
נאַנט, אַן אינפאַנטעריע לייטענאַנט, אַן עקזעקוטאָר אאַז״וו הייסן: יאַיטש־
ניצע (אייערניצע אין דער איבערזעצונג) זשעוואַקין (מאַלאַגיראָוו), סטאַ־
ריקאָוו (אַלטפּעטעראָוו) אאַז״וו. און קומען אַלע מיט די צעטלעך פון דער
כּלהס פאַרמעגן, בעטגעוואַנט און וועש אין דער האַנט.

די רעזשי איז געווען: אַ געטרייע איבערפּרעטירונג פון גאָגאָלן; אָבער
אַ טיף דורכגעטראַכטע איז זי געווען און מיט אַ גרויסער דאָזע פאַנטאַזיע
אין שוואונג. שלימאַזעליעוו איז געווען אַ פאַרגרינט, פאַרשימלט קינד,
קאָטשקאַריאָוו אַ ווייסער גאַרניט, אייערניצע אַ — פּרעזשניצע מאַלאַ־
גיראָוו (דער ים־לייטענאַנט) אַ זשאַבע אאַז״וו.

דאָס אייגענע האָט זיך געפילט אין די דעקאָראַציעס (וועלכע זיינען
אָנגעאיסגעפירט געווען גאַנץ לינקיש פון באַראָן לעווענדאַל); אין ערשטן
אַקט איז דער פאַרהאַנג פון דער בינע געווען אַ שפּינוועבס, דורך וועלכן
אַ רעפלעקטאָר האָט דורכגעשניטן און געוויזן שלימאַזעליעווס נעסט, אַ
פאַרוועבטע מיט שפּינוועבס, אויוון, אין אַ מולטער איז געלעגן שלימ־
מאַזעליעוו און געפּיפּקעט און אונטער דער מולטער איז געווען אַ הינ־
טיש לאָך, אין וועלכן ס׳איז געלעגן דער דינער סטעפּאַן — ממש
אַ הונט. דאָס שפּינוועבס האָט זיך אָנגעצונדן פונם פייער פון דער לולקע
און איז אַוועק, ס׳איז געווען עמאָציאָנירנדיק. אָבער די שטימונג איז גע־
וואָרן אַ מיסטישע און אויב די סאַטירע איז נאָך דאָך אונטערגעשטראָכן
געוואָרן, איז דער הומאָר אינגאַנצן פאַרשוואונדן.

דער צווייטער און דריטער אַקט האָט געוויזן אַ גאַס און דער כּלהס
וואוינונג. איבער דער גאַס איז געהאַנגען אַ מאָך — די גאַס פון אַלטן
רוסלאַנד; די לאַמטערנעס פון דער גאַס האָבן אָפּגעגעבן „טשעסט“ די
אָפיצירן. אין דער כּלהס וואוינונג האָט דאָס וועש מיטן בעטגעוואַנט גע־

בילדעט אַ מין פּיראַמידע און אויפֿן שפּיץ פֿון דער פּיראַמידע איז געזעסן די כּלה. אַ סאַטירישער און רירנדער אַפּאָטעאָז!

ווען קאָטשקאַריאָוו האָט איבערגעשראָקן שלימאַזעליעוון האָט זיך דאָס גאַנצע צימער איבערגעקערט. מאַלאַגייראָוון ווייזט זיך כּסדר אויס, אַז אויף זיין אַלטן פּראַק זיינען דאָ ערגעץ פֿעדערלעך און בעט די דינסט זי זאָל אים פּוצן. פּוצט זי אים אַזוי לאַנג ביז אין מויל ווערט איר אַ טרוקעניש און מ'לאָזט איר אַראָפּ עמערס מיט וואַסער, כּדי זי זאָל האָבן אים מיט וואָס צו פּוצן. די שדכנטע שמעקט טאַבאַק ניסן אַלע כּסדר אאַז״וו. מ'שפּרינגט מער ווי מ'גייט און אָפּטמאָל לאָזט מען זיך אַראָפּ אויף טראָפּן ווי אין צירק, אָנשטאָט סתּם אָנצוקומען. דאָס גאַנצע איז געווען אַ מינטעז פֿון מאָלעריי, באַלעט, צירק, טעאַטער (אין אַלטן זין) און טענדעניץ.

די אַקטיאָרן האָבן זיך שווער אַריינגעלעבט אין דעם דאָזיקן אופֿן שפּילן; בעסער פֿון אַלע זיינען געווען פֿרוי ליובאַ קאַדיסאָן (אין דוניאַשאַ) און ה' קאַמען אין קאָטשקאַריאָוו. די ה״ה שטיין (שלימאַזעליעוו), אידיס (מאַלאַגייראָוו) און נאַטאַן (אייערניצע) און די פֿרויען לאַרעס (שדכנטע) און אָרלעסקאָ (די כּלה) האָבן זיך רחמנותדיק געראַנגלט.

די אָפֿיציעלע קריטיק האָט די רעזשי געמיין אַראָפּגעריסן, אָבער אַ פּאָר בעסערע רומענישע שריפֿטשטעלער און זשורנאַליסטן האָבן געזונגען ליבעזאַנגען און אַפֿילו זיך געוואָרפֿן אין קאַמף...

דער פּרווו איז געווען אַ אינטערעסאַנטער ביז גאָר.

אָנם. פֿון רעד.: דער ארטיקל פֿון ח' באָטאָשאַנסקי איז געשריבן נאָך מיט עטלעכע חדשים צוריק. זיינען נאָך די צוויי לעצטע אויפֿפֿירונגען פֿון פֿאַרגאַנגענעם סעזאָן: יעווריינאָווס „דער עיקר" און זשולאַווסקיס „שבתי־צבי" נישט דערמאָנט. וועגן זיי אין קומענדיקן באַריכט.

יעקב באָרקאָווסקי
(וואַרשע)

רעפּערטואַר, אַנסאַמבל, פּובליקום און קאַסע אין וואַרשעווער קאַמינסקי-טעאַטער אין די יאָרן 1922 ביז 1926

מיט דעם דאָזיקן אַרטיקל, וואָס איז געשריבן דורך דעם געוו. פּאַרוואַלטער פון דעם קאַמינסקי-טעאַטער, פירן מיר איין אַ נייע אָפּטיילונג אין דער טעאַטער-פּובליציסטיק. מען האָט זיך ביז אַהער פאַרנומען בלויז מיט דער א. ג. „קינסטלערישער" זייט פון טעאַטער. אין אַרטיקלען, רעצענזיעס, איבערזיכטן, גאַטיצן האָט זיך גערעדט בלויז וועגן מחברים, פּיעסעס, אַרטיסטן, שפּילן. מיט דער עקאָנאָמישער זייט פון טעאַטער, מיט דער געשעפטלעכער קאַלקולאַציע, מיט קאַסע און פרעקווענץ האָבן זיך אונזערע שרייבער נישט אינטערעסירט. עס איז איבעריק צו זאָגן, אַז פּל-זמן דאָס טעאַטער איז נישט אַריבער אין רשות פון דער געזעלשאַפט אָדער עס ווערט נישט אויסגעהאַלטן דורך מעצענאַטן, איז דער קאַסע-ראַפּאָרט דער פּוסק אחרון אין דער פראַגע פון עקסיסטענץ פון אַ טעאַטער. אַ סטאַטיסטישער צונויפשטעל פון אויפפירונגען, אַרטיסטיש פּערסאָנאַל, פרעקווענץ אין קאַסע קאָן ערשט געבן אַ ריכטיק בילד וועגן אַ טעאַטער-תקופה. אינטערעסאַנט פאַרן טעאַטער-פריינד, באַלערנדיק פאַרן טעאַטער-פּראַקטיקער און דאָקומענטאַריש פאַרן קומענדיקן טעאַטער-היסטאָריקער.

רעדאַקציע.

אין קאַמינסקי-טעאַטער בין איך אַריין אין חודש אָקטאָבער 1922 יאָר. ביז דעמאָלט בין איך געשטאַנען ווייט פון טעאַטער. אין יענער צייט האָט געשפּילט די „ווילנער טרופּע". די באַלעבאַטים פון טעאַטער האָבן זיך אָבער געפילט באַעוולט צוליב דעם, וואָס די ווילנער טרופּע האָט נישט געהאַלטן אירע מאַטעריעלע התחייבותן. משמעות צוליב דעם, וואָס זייער מעצענאַט האָט זיי אויפגעהערט צו שטיצן. די באַלעבאַטים האָבן ביי מיר געפּועלט, איך זאָל זיך פאַראינטערעסירן מיטן טעאַטער אויף אָבאָזשנע.

צוויי פראַגן האָבן זיך פאַר מיר דאַן געשטעלט: 1) צי קאָן אין קאַמינסקי-טעאַטער עקסיסטירן אַ דראַמאַטישע טרופּע אויף די יסודות

פון געשעפטלעכער קאַלקולאַציע, און אויב נישט 2) צי האָט דאָס טע=
טער אין דער ייִדישער געזעלשאַפט אַ געהעריקע אונטערשטיצונג, כּדי
צו באַקומען אַ שטענדיקע סובסידיע פון געזעלשאַפטלעכע מיטלען.

נישט זייענדיק באַהאַוונט אין אַ גענוגנדיקער מאָס מיט דעם נייעם
פעלד פון מיין טעטיקייט און נישט האָבנדיק די מינדסטע סטאַטיסטישע
ציפערן, וואָס זאָלן מיר קאָנען באַלייכטן די דאָזיקע פראַגן (דאָס טעאַ=
טער האָט נישט געפירט קיין ביכער און אפילו נישט קיין שום נאָטיצן),
האָב איך באַשלאָסן לכתחילה צו פאַרבלייבן בלויז אין דער ראָלע פון
אַן אָבסערוואַטאָר, וואָס איז באַרופן אויסשליסלעך אָפּצוהיטן די אינטע=
רעסן פון די טעאַטער=באַלעבאַטים. מיינע אָבסערוואַציעס האָבן מיך
אָבער גאָר אינגיכן געבראַכט צום אויספיר, אַז אַזוי ווי

1) דאָס קאַמינסקי=טעאַטער ווערט סיי צוליב זיין לאַגע סיי צוליב
זיין אַקוסטיק נישט געשטיצט דורך דעם אינטעליגענטערן פּובליקום,

2) אפילו די ייִדישיסטישע קרייזן, נישט זיי בענקען צו אַ ספּעצי=
פישן ייִדיש טעאַטער ווי דאָס קאַמ.=ט., נישט זיי האַלטן עס אונטער —

קאָן מען נישט רעכענען, אַז אַ דראַמאַטיש טעאַטער וועט זיך לויט
די כּללים פון אַ געשעפטלעכער קאַלקולאַציע דעקן און נאָך ווייניקער
קאָן מען האָפן אויף אַ שטענדיקער מאַטעריעלער הילף מצד דער ייִדי=
שער געזעלשאַפט.

נעמענדיק אין אַכט, אַז סיי די ייִדישע מאַסע, סיי די אינטעלי=
גענץ האָט נישט דערשאַצט אין יענער צייט דעם נאַציאָנאַלן און דער=
ציערישן באַטייט פון אַ ייִדיש טעאַטער, אָבער אַלע קרייזן האָבן גערן
געזוכט אַ פאַרווייַלונג אין טעאַטער, האָב איך אין 1923 יאָר באַשלאָסן
צו פירן אין קאַמ.=טעאַטער אַזאַ מין ספּעקטאַקלען, וואָס געבנדיק דער
ייִדישער מאַסע אַ לייכטע פאַרוויילונג, זאָלן זיי איינצייטיק זיכערן דעם
קיום פון טעאַטער אויף ריין געשעפטלעכע יסודות, נישט געקוקט
אויף אידעיִשע און פּאָליטישע קאָניונקטורן.

דער ייִדישער טעאַטער=עולם באַשטייט פון צוויי טיילן. איין טייל
איז דאָס „קאַסע=פּובליקום", וואָס איז אינגאַנצן אומקריטיש און שטעלט
נישט דעם טעאַטער קיין שום פאָדערונגען חוץ איינער: וויילן זיך.
אָבער דערפאַר איז עס איבערגעגעבן דעם טעאַטער מיטן גאַנצן האַרץ.
אַ צווייטער טייל איז דאָס אינטעליגענטע פּובליקום, שטענדיק פּעסימיס=
טיש, אייביק קריטיקירנדיק, אָבער אין תּוך גלייכגילטיק צו דער אַנט=



„לא תחמוד״ פון א. גאָלדפאַדן אין ווי. י. ק. ט. (וואַרשע).

רעזשיסער: ז. טורקאָוו. דעקאָראַציעס: י. שליוניאַק.

פון רעכטס: שושנה, מעלמאַן, אַלטבוים, לעדערמאַן.
אין דער הויך: בוזגאַן, ליפּמאַן, קאַמינסקאַ.

ווירקונג און צום גורל פון יידישן טעאַטער אין דער פוילישער הויפּטשטאָט.

דער ערשטער מין פּובליקום, וואָס איז דער רוב בנין און רוב מנין אין יידישן טעאַטער, איז נישט איבערקלייבעריש נישט אין הלכות רעפּערטואַר און נישט אין הלכות אויספירער, פון דעקאָראַציעס און קאָסטיומען שוין אָפּגערעדט. פּיעסע און אַרטיסט האָבן פאַר אים אַ ווערט בלויז אויף אַזויפיל, אויב עס איז פאַראַן אַ „ראָל", וואָס זאָל אים ווייַלן אָדער דערשיטערן, מיט איין וואָרט אויב זי איז עלול צו וועקן ביי אים שטאַרקע עמאָציעס.

דערמיט דערקלערט זיך, וואָס למשל אויף דער פּיעסע „וואו זייַנען מייַנע קינדער" מיט פעניגשטיין און שפּעטער מיט ברין אין דער הויפּט-ראָל האָט מען מאַסנווייז געפּאָדערט בילעטן אויף „פּורים-פּסח" אָדער אויף „אַמעריקע-גנב". דאָס זייַנען לידלעך, וואָס ווערן געזונגען אין דער פּיעסע. פּונקט אַזוי האָט דאָס פּובליקום געשטראָמט אויף „רומענישע חתונה", כּדי צו זען דעם לעבעדיקן „מאָטקע", וואָס איז געווען תּחילת פעניגשטיין, שפּעטער לעדערמאַן און דאַן מיט נישט אַ קלענערן ערפאָלג ביים עולם דער אָנהייבער בראָנעצקי.

און דעריבער האָבן פּיעסעס ווי „וואו זייַנען מייַנע קינדער?", „רומענישע חתונה", „מאָטקע גנב", „גאָט פון נקמה", הגם זיי זייַנען אויסגעשטעלט געוואָרן מיט קלייַנע מיטלען און דורך אַ מיטלען אַנסאַמבל, אַ זיכערן ערפאָלג, בעת פּיעסעס פון אַ העכערן ליטעראַרישן אָדער מוזיקאַלישן ווערט, ווי למשל, „באַיאַדעראַ", „קאַווקאַזער ליבע", „יזכור" ווערן אויפגענומען גלייַכגילטיק דורכן „מאַסע-פּובליקום", מחמת זיי פאַרמאָגן נישט קיין עמאָציאָנאַלע עלעמענטן.

מיט אַן אַנדערער מאָס דאַרף מען מעסטן דעם „אינטעליגענטן באַזוכער", וואָס איז על-פּי-רוב אַ הייסער חסיד פון יידיש. ער קריטיקירט שטאַרק דאָס טעאַטער און האָט צו אים טענות פאַר יעדן פּרווו, וואָס גייט אין דער ריכטונג פון טעאַטראַליזירן און עמאָציאָנירן. פאַרקערט ער פאָדערט דעם וועג פון ליטעראַטיזאַציע און אָפּרייַניקן פון א. ג. „שונד". אין זייַן קאַמף קעגן „שונד" איז ער אומרחמנותדיק, ער וויל נישט הערן פון קיין שום פּשרות, פאָדערט שטענדיק קרבנות פון דירעקטאָרן און אַקטיאָרן און דערגייט ביז צו אַ באָיקאָט אויפן יידישן טעאַטער און אַן אויפפאָדערונג צו באַזוכן דאָס פּוילישע.

די רעזולטאַטן פון דער אַרבעט פון די „אינטעליגענטן" זיינען פונדעסטוועגן פאַרן טעאַטער נישט קיין געפערלעכע, מחמת דאָס „מאַסע-פּובליקום" מיט זיין עלעמענטאַרער ליבע צום טעאַטער רעכנט זיך לחלוטין נישט מיט דער קריטיק און בפרט מיט דער פּרעסע-קריטיק. עס אינטערעסירט זיך דערפאַר שטאַרק מיט דער אַרויסגעזאָגטער מיינונג פון היימישע מבינים, שטענדיקע באַזוכער און חסידים פון יידישן טעאַטער. נישט קיין קלענערע פעולה האָט די רעקלאַמע, וואָס איז געווען פון שטענדיק אָן אַ שרייערישע און פילדערגדיקע און פאַרבייט — צום באַדויערן — פאַר דעם „מאַסע-פּובליקום" די ליטעראַרישע פאַך-קריטיק.

דערפון האָט זיך גענומען דער שטאַרקער ערפאָלג פון „קאַווקאַזער ליבע" אויף די לעצטע 4 פאָרשטעלונגען, וואָס זיינען געווען שרייענדיק רעקלאַמירט און דער מיטעלער ערפאָלג אויף די פריערדיקע 34 פאָרשטעלונגען, וואָס זיינען געווען נאָרמאַל רעקלאַמירט.

מען דאַרף אָבער נישט דרינגען דערפון, אַז אַדאַנק דער רעקלאַמע קאָן געזיכערט ווערן דער קיום פון יידישן טעאַטער לעולם ועד, פאַרקערט די רעקלאַמע האָט אין יידישן טעאַטער נאָר דאַן אַ פעולה ווען די צוגעזאָגטע עמאָציעס נאַרן נישט אָפּ דעם מאַסן-באַזוכער.

און אָט זיינען די רעזולטאַטן אין סטאַטיסטישע ציפערן:

סעזאָן: 1922 — 1293

I. פּרעמיערעס

דאַטע	פּיעסע און מחבר	מין	געשפּילט מאָל	באַזוכט פון פערזאָנען	פערזאָנאַלע פרעקווענץ	קאַסע-פרעקווענץ
1922 28.IX	דער גולם פון פרימאַמענט אין לייוויק, צונויפגעשטעלט פון מ. ליפמאַן	מעלאָדראַמע	28	15.344	42%	31,5%
6.XI	דאָס קינד פון דער גאַס, מיט-געבראַכט פון ראָזנפעלד . .	מעלאָדראַמע	2	808	31%	26%

דאַטע	פּיעסע און מחבר	מין	געשפּילט מאָל	באַזוכט פון פּער־זאָנען	פּערזאָנאַלע פּרע־ווענץ	קאַסע־פּרעק־ווענץ
1923 21.XI	דאָס זיסע מיידל, מיטגעבראַכט פון ראָזנפעלד	אָפּערעטקע	16	7.728	37%	28%
21.II	דער קליינער מיליאָנער, באַ־ארבעט פון מ. פישזאָן . .	אָפּערעטקע	35	19.653	43%	31%
15.IV	צירקוס־קיניגין, פון שוואַרץ . .	אָפּערעטקע	19	10.165	41%	32,8%
3.V	די שטיפמאַמע, פון ראָזענבערג	דראַמע	12	4068	26%	20%

II. עלטערע פּיעסעס

פּ י ע ס ע	געשפּילט מאָל	באַזוכט פון פּערזאָנען
יאַנקעלע	18	13591
צוליב אַ קינד	8	3228
צוליב געשעפט	8	2305
אלמאַ, וואו וואוינסטו	7	4659
מאַלווינקע וויל אַזוי	5	2943
קין און הבל	4	2136
ציפּקע פייער	4	2883
די פריילעכע קבצנים	4	2086
ישיבה־בחור	3	2092
ביידע קוני לעמל	3	1362
די משוגעים	3	1433
דער יידישער קיניג ליר	3	1068
מלכהלע סאָלדאַט	3	1404
עקידת יצחק	3	2206

פיעסע	געשפילט מאָל	באַזוכט פון פערזאָנען
געלט, ליבע, שאַנדע	3	1978
צוריק פון קאַטאָרגע	2	846
יידעלע דער בלינדער	2	1131
קיניג אחשורש	2	1806
דודם פידעלע	2	838
שולמית	2	1302
די נשמה פון מיין פאָלק	2	1036
די אַמעריקאַנערין	2	1318
שרה שיינדל	2	1614
כל נדרי	1	681
שליאַמקע און ריקעל	1	831
דער טריפהניאַק	1	834
דער יחסן	1	415
זשידאָווקאַ	1	811
אישה רעה	1	618
בר-כוכבא	1	783
זיין ווייבס מאַן	1	238
שיר השירים	1	684
קאַרל מאַרקס	1	?
יאָשקע אָדעסיט	1	?

אין סעזאָן 1922—1923 האָבן געשפילט די אַרטיסטן: ברין, ליפּ-מאַן, לובעלטשיק (געשעפטספירער), מענדזעלעווסקי, פּאָדלאַס, פישמאַן

(סופליאָר), קורץ, קייזעראָוויטש, קליין, ראָטשיין, שוואַרצשטיין (אינספּיציענט), שטאָקפעדער, שלאָסבערג (דיריגענט). די אַרטיסטינס: זאַנדבערג, ליפּמאַן, קאַליש, קייזעראָוויטש, ראַפּעל, רעגינאַ, שאַיעוויטש, שטאָקפעדער.

די טרופּע איז געווען אָרגאַניזירט ווי אַ חברים-טרופּע לויטן סיסטעם פון מאַרקעס. זי האָט באַקומען 50% נאָכן אַראָפּרעכענען די שטייערן, רעקלאַמע, דעקאָראַציע און גאַסטראָלאָרן.

אין יענעם סעזאָן האָבן גאַסטראָלירט: 1) ה' און פרוי ראָזענפעלד אין די פּיעסעס: „דאָס קינד פון דער גאַס“ און „דאָס זיסע מיידל“. זיי האָבן באַקומען 15% נאָך שטייערן און רעקלאַמע; 2) סעם אַדלער אין דער דראַמע קאַרל מאַרקס (4% נאָך שטייער און רעקלאַמע); 3) מישאַ פישזאָן, פרוי זאַסלאַווסקאַ און די ברידער פעניגשטיין אין „דער קליינער מיליאָנער“, „יאָשקע אַדעסיט“, „די צירקוס-קיניגין“ (22% נאָך שטייער און רעקלאַמע).

סעזאָן: 1923—1924

I. פּרעמיערעס

דאַטע	פּיעסע און מחבר	מין	געשפּילט מאָל	באַזוכט פון פערזאָנען	פערזאָנאַלע פּרעקווענץ	קאַפּע-פּרעקווענץ
1923 27.VI	וועלוועלע מזיק, מיטגעבראַכט פון יאַקאָבסאָן	אָפּערעטקע	18	8928	38%	24%
9.XI	רייזעלע דעם רבינס, פון י. נאָזשיק	פאָלקס-שטיק	27	12690	36%	31%
7.XII	באַיאַדעראַ, פון קאַלמאַן	אָפּערעטקע	31	15376	50%	38%
1924 8.II	וואו זיינען מיינע קינדער, פון מ. שאָר	מעלאָדראַמע	42	21378	52%	39%
20.IV	ליאָווקע מאַלאָדיעץ, פון י. רומשינסקי	אָפּערעטקע	18	15966	68%	61%
27.III	די פאַרגעסענע מאַמע, פון מ. שאָר	מעלאָדראַמע	10	5350	41%	29%
13.IV	דער גרויסער מאָמענט, פון מ. שאָר	מעלאָדראַמע	15	6660	34%	26%
2.V	אוקראַינער קרבנות, פון י. וואַקסמאַן	דראַמע	4	1356	26%	19%
8.V	דאָס גרינע ווייבל, פון מ. שאָר	מעלאָדראַמע	16	6464	31%	25%

II. עלטערע פּיעסעס

פּיעסע	געשפּילט מאָל	באַזוכט פון פּערזאָנען
יאַנקעלע	16	9663
באַצקעלע כּל־בּוניק	13	8923
ציפּקע פייער	13	6895
איך וויל חתונה האָבּן	8	3238
אָפּגענאַרט דעם טאַטן	5	2301
די כּישופמאַכערין	4	3026
דער פעטער פון אַמעריקע	4	2511
דער שטרויענער אלמן	4	1769
שיר השירים	3	1108
געלט, ליבּע, שאַנדע	3	1368
בּר כּוכבא	3	1231
שולמית	3	1643
די אַמעריקאַנערין	2	983
יוסף אין עגיפּטן	2	1403
אישה רעה	2	1143
ישיבה בחור	2	961
דוד אין דער וויסטע	2	1451
קיניג אחשורוש	2	1954
שרה־שיינדל	2	886
אַ מענטש זאָל מען זיין	2	1118
די ווילדע חנה	2	962

פיעסע	געשפּילט מאָל	באַזוכט פון פּערזאָנען
דער גרינער בחור	2	1211
כּאַנציע אין אַמעריקע	2	1116
די שיינע בערטאַ	2	943
לאַלאַ ברען	2	1231
שלמה גאָרגל	2	1511
ביידע קוני לעמל	1	461
דאָס פּינטעלע ייד	1	628
חורבן ירושלים	1	621
כּל נדרי	1	661

אין סעזאָן 1923 — 1924 האָבן געשפּילט די אַרטיסטן: בערמאַן, וויינבערג (דיריגענט), ווינדער, ווינער, לוי, מאַרסאַלאָוו (סופליאָר), מענדזעלעווסקי, באָזשיק, קאַץ, קליין, ראָזען, ראָטמאַן, ראָטשיין, שטאָקפּעדער (געשעפטספירער), שלאָסבערג (דיריגענט), די אַרטיסטינס: זילבערג, ליכטענבערג, לעווין, ראָזנצווייג, ראָטשיין, ראַפּעל, שלאָסבערג.

די טרופּע איז געווען אַ חברים־טרופּע. זי האָט באַקומען 45% נאָכן אָראָפּרעכענען די שטייערן און די גאַסטראָלאָרן. גאַסטראָלירט האָבן: 1) חיים דזשייקאַבסאָן און שלום סעקונדאַ אין „וועלוועלע מזיק" (באַקומען 18% נאָך שטייער און רעקלאַמעס), 2) נחמה, קאַדיש, כּאַש, אין „באַיאַדעראַ", (12% נאָך שטייער און 50% פון רעקלאַמע־הוצאות), 3) הערמאַן פעניגשטיין אין „וואו זיינען מיינע קינדער", „דער גרויסער מאָמענט", „ליאָווקע מאַלאָדעץ" (4% נאָך שטייערן).

סעזאָן: 1924 — 1925

I. פּרעמיערעס

דאַטע	פּיעסע און מחבר	מין	געשפּילט מאָל	באַזוכט פון פּערזאָנען	פּערזאָנאַלע פּרעקוועגץ	קאַסע־פּרעקוועגץ
1924 14.V	דוד און בת שבע, פון ה. קאָן	אָפּערע	5	3130	48%	31%
19.VI	בערעלע באַטיאַק, פון בערנשטיין	אָפּערעטקע	18	9630	41%	36%
22.VIII	פענסיאָנס־מיידל, פון י. רומשינסקי	אָפּערעטקע	21	11781	43%	36%
4.X	כייקע אין 7טן הימל, פון י. רומשינסקי	אָפּערעטקע	12	7512	48%	45%
22.XI	דאָס הופּה־קלייד, פון שאָר .	מעלאָדראַמע	17	6647	30%	20%
19.XII	יזכור, פון ה. סעקלער . . .	דראַמע	21	10143	37%	24%
1925 19.II	רומענישע חתונה, צוגויפגעשטעלט פון ב. יאַנג . . .	אָפּערעטקע	56	29960	41%	26%
6.V	דער גלאָקן־קלינגער פון נאָטרדאַם	דראַמע	5	3000	46%	18%

II. עלטערע פּיעסעס

פּ י ע ס ע	געשפּילט מאָל	באַזוכט פון פּערזאָנען
ציפּקע פייער	11	4262
יאַנקעלע (א״ט דער זיסער חלום) .	8	3124
ישיבה־בחור	6	1318
געלט, ליבע, שאַנדע	5	2849
וואו זיינען מיינע קינדער	5	2657

פיעסע	געשפּילט מאָל	באַזוכט פון פּערזאָנען
שבת קודש	4	2561
דזשעקעלע בלאָפער	4	2839
שיר השירים	4	1911
כל נדרי	4	2118
בר כוכבא	4	2261
שולמית	4	2131
יוסף און עגיפּטן	3	1445
דוד און דער וויסטע	3	1553
קיניג אחשורוש	3	1315
ליאָווקע מאַלאַדיעץ	3	1864
כאַצקעלע כל בוניק	3	1624
געוואַלד אַ חתן!	3	2118
אַ מענטש זאָל מען זיין	2	1004
חורבן ירושלים	2	1601
כאַנציע אין אַמעריקע	2	1231
ביידע קוני לעמל	2	1116
די אַמעריקאַנערין	2	931
עקידת יצחק	2	1681
אשה רעה	2	1346
דער גרויסער מאַמענט	1	359

אין סעזאָן 1924 — 1925 האָבן אין טרופּע געשפּילט די אַרטיסטן: אַבעלמאַן, בערמאַן, גאָדיק, וויינבערג (דיריגענט),ווינדער, זאַנדבערג

(סופליאַר), מאַרסאַלאָוו, מענדזעלעווסקי, פײַנשטיין, פעניגשטיין, קאַץ, ראָזין, ראַטשיין, שטאָקפעדער (געשעפטספירער), שלאָסבערג (דיריגענט), די אַרטיסטינס: אַבעלמאַן, גאָטליב, זאַנדבערג, זילבערג, פישער, ראָזנ־צווייג, ראַפל, שטאָקפעדער, שלאָסבערג.

די טרופּע איז געווען אַ חברים־טרופּע, זי האָט באַקומען 45% נאָכן אַראָפּנעמען די שטייערן, די גאַזשעס פון די אַנגאַזשירטע אַקטיאָרן און גאַסטראָלאָרן.

עס האָבן גאַסט־אָלירט: 1) די יידישע קאַמער־אָפּערע מיט רו־דינאָוו, לעוויאַש, אָרליוק אין קאָנס „דוד און בת־שבע" 2) קאַניעווסקאַ און ברייטמאַן אין „פּענסיאָנס־מיידל" און „בערעלע באָסיאַק" (באַקומען 15% נאָכן אַראָפּרעכענען די שטייערן) 3) קלאַראַ יאַנג און סערעבראַקאָוו אין „כייקע אין 7טן הימל", „כאַנציע אין אַמעריקע", „דושעקעלע בלאָ־פער", „די אַמעריקאַנערין", (45% נאָכן שטייער) 4) מאַרק אַרנשטיין האָט רעזשיסירט סעקלערס יזכור (11% נאָכן שטייער) 5) בועז יאַנג האָט רעזשיסירט די „רומענישע חתונה" (10% נאָכן שטייער) 6) דער אַנ־סאַמבל פון ווו. י. ק. ט. „דער גלאָקנקלינגער פון נאָטער־דאַם" (45% נאָך שטייער).

סעזאָן: 1925 — 1926

I. פּרעמיערעס

דאַטע	פּיעסע און מחבר	מין	געשפּילט מאָל	באַזוכט פון פּערזאָנען	פּערזאָנאַלע פרעקווענץ	קאַסע־פרעקווענץ
1925 20.IX	היינטיקע מיידלעך, פון מ. שאָר	מעלאָדראַמע	24	8448	27%	15,5%
13.XI	דער יידישער פּונק, פון מ. שאָר	מעלאָדראַמע	16	5008	24%	8%
11.XII	אַ חתן פון אַמעריקע, פון ראָזנבערג	קאָמעדיע	6	1560	20%	6%
1929 19.II	קאַווקאַזער ליבע, פון פּ. סאַנדלער	אָפּערעטקע	38	14820	30%	18%
23.IV	מאָדערנע פרויען, מיטגעבראַכט פון ש. קומנער	מעלאָדראַמע	32	15040	36%	23%

דאַטע	פּיעסע און מחבר	מין	געשפּילט מאָל	באַזוכט פון פּערזאָנען	פּערזאָנאַלע פרעקווענץ	קאַסע־פרעקווענץ
5.IV	א קרבן פון אַ שוועסטער, מיט־געבראַכט פון ש. קוטנער .	מעלאָדראַמע	27	9342	26,5%	18%
10.VII	אַ ווייב אויף ראַטעס, פון מ. שאָר	קאָמעדיע	12	4224	27%	18,2%
13.VIII	הינקעמאַן, פון ע. טאָלער .	דראַמע	14	5278	29%	24%
24.IX	די אַמעריקאַנער רביצין פון שטיידלער	אָפּערעטקע	11	5456	38%	31,5%

II. עלטערע פּיעסעס

פּ י ע ס ע	געשפּילט מאָל	באַזוכט פון פּערזאָנען
די רומענישע חתונה . . .	73	49606
בערעלע באַטיאַק . . .	8	3778
ישיבה־בחור	7	3513
מאָטקע גנב	6	2440
דאָס זיסע מיידל . . .	6	2351
איריאל אַקאָסטאַ . . .	6	3958
דער דיבוק	5	2746
שולמית	5	1563
נאָט פון נקמה	4	2395
דער דאַרפסיונג . . .	3	1301
בר כוכבא	3	1265
חורבן ירושלים . . .	3	1899
קין	3	2585
אָטעלאָ	3	2231

פיעסע	געשפּילט מאָל	באַזוכט פון פּערזאָנען
אישה רעה	3	1030
דאָס גרויסע געווינס . . .	2	953
שלאָמקע שאַרלאַטאַן . . .	2	892
שווער צו זיין אַ ייד . . .	2	693
גרינע פעלדער	2	1347
די כישופמאַכערין . . .	2	1065
בײדע קוני לעמל . . .	2	675
באַשע די יתומה . . .	2	1390
טאָג און נאַכט	2	890
דער גיבור אין קיימן . . .	2	431
ליאָווקע מאַלאַדיעץ . . .	2	879
קיניג אחשורוש	2	1387
ציפּקע פייער	2	1112
וואו זיינען מיינע קינדער . .	2	1038
באַצקעלע בל-בוניק . . .	2	784
יאַנקעלע	2	753
עקידת יצחק	2	651
געלט, ליבע, שאַנדע . . .	2	306
די אַמעריקאַנערין . . .	2	491
זשאַן און מאַדלענע . . .	2	1159
תלמיד-חכם - - - -	2	965
דער קאַרגער - - - -	1	443

פּיעסע	געשפּילט מאָל	באַזוכט פון פערזאָנען
גאָט מענטש און טייוול - - -	1	154
די ווייסע סקלאַווין - - -	1	212
יוסף אין עגיפּטן - - -	1	560
דוד אין דער וויסטע - - -	1	739
דער אומבאַקאַנטער - - -	1	309
צעריסענע קייטן - - -	1	680
שיר השירים - - - -	1	262
כל נדרי - - - . .	1	367

אין סעזאָן 1925—1926 האָבן געשפּילט אין טרופּע די אַרטיסטן בראָנעצקי, ברייטמאַן, ווינדער, לאַנדוי, לעדערמאַן, מאַרסאַלאָוו (סופ-ליאָר), נאָזשיק, פישער (אינספּיציענט), קערמאַן, ראָזן, ראָטמאַן, שטאָק-פעדער (געשעפטספירער), שלאָסבערג (דיריגענט), אַרטיסטינס: גאָטליב, זילבערג, לעווין, סאַלמאַן, קאַניעווסקאַ, ראַפּעל, שטאָקפעדער.

די טרופּע איז געווען ביז 1/V 1926 אַ חברים-טרופּע און האָט באַקומען 45% נאָכן אַראָפּרעכענען שטייער און גאַסטראָלאָרן. דעם 1 מאַי איז די טרופּע איבעראָרגאַניזירט געוואָרן לויטן פּראָצענטער-סיסטעם (יעדער אַרטיסט באַקומט אַ געוויסן פּראָצענט פון דער ברוטאָ-הכנסה), די גאַנצע טרופּע האָט באַקומען 30% פון דער ברוטאָ-הכנסה. פון 18/IX ביז 1/X איז די טרופּע געווען אויף גאַזשע.

גאַסטראָלאָרן: 1) סאַמבערג ווי דער אַרטיסטישער לייטער און הויפּטראָליסט אין די פּיעסעס: „מאָטקע גנב", „דער דיבוק", „גאָט פון נקמה", „דאָס גרויסע געווינס", „שווער צו זיין אַ ייד", „שליאָמקע שאַרלאַטאַן", „גרינע פעלדער", „טאָג און נאַכט", „דער גבור אין קייטן", „דער קאַרגער" (באַקומען 8% נאָכן שטייער), 2) קאַניעווסקאַ און ברייט-מאַן אין „היינטיקע מיידלעך", „דער יידישער פּונק", „קאַווקאַזער ליבע", (גאַזשע תחילת 750 דאַן 500 גילדן אַ וואָך) 3) וואַצלאַוו יוליטש פון

דער פּוילישער אָפּערעטקע ווי דער רעזשיסער פון „קאַווקאַזער ליבע״ (100% נאָכן שטייער) 4) קוסנער, קאַדיש, כאַש, זיידערמאַן, נחמה, לער־נער אין „מאָדערנע פרויען״, „אַ קרבן פון אַ שוועסטער״, „אַ ווייב אויף ראַטעס״ (22% פון ברוטאָ־הכנסה) 5) יוליוס אַדלער אין „הינקעמאַן״, „אוריאל אַקאָסטאַ״, „ישיבה־בחור״, „קין״, „אָטעלאָ״, „תלמיד־חכם״ (20% פון ברוטאָ־הכנסה) 6) רות רענע, רעגינע צוקער, צימבאַליסט אין „די אַמעריקאַנער רביצן״ (גאַזשע 650 גילדן אַ וואָך).

* * *

רעזומירנדיק די רעזולטאַטן פון מיין טעטיקייט אין קאַמינסקי־טעאַטער, וועלכעס איך האָב איבערגענומען אין אַ צייט פון טיפסטער ירידה, ביי אַ פולשטענדיקער אָרגאַניזאַציאָנעלער און פינאַנציעלער צעפאַרנקייט, וויל איך צום סוף ברענגען דעם סך־הכל.

פאַר דער צייט האָבן באַזוכט:

די דראַמעס	31.666	פערזאָנען	
די מעלאָדראַמעס . . .	274.229	„	„
די אָפּערעטקעס . . .	337.620	„	„
פאַרשיידענע	8.260	„	„
	651.775		

ביי אַ דורכשניטלעכער קאַסע־פרעקווענץ פון 26,1%

בעת דער ביודזשעט האָט זיך געדעקט ביי 18% — 20% פון חודש־קאַמפּלעט.

כראָניק פון יידישן טעאַטער

אין חודש מאַי 1925 איז דאָס „צענטראַל"=טעאַטער אויף לעש
נו' 1 פאַרמאַכט געוואָרן. סוכות 1916 האָט עס זיך געהאַט געעפנט אין
אַ בנין, וואָס איז אויסגעבויט געוואָרן דורך די אונטערנעמער ריבאָ,
ברען, טורש אויף פרעמדן גרונט. דאָס פינאַנץ=מיניסטעריום האָט אין די
לעצטע יאָרן אַוועקגעקויפט דעם גאַנצן הייזער=קאָמפּלעקס און גענומען
אים איבערבויען. אַזוי ווי די אַרענדע פון טעאַטער האָט זיך געענדיקט
ערשט אין 1926 יאָר, זיינען אַוועק אונטערהאַנדלונגען צווישן דער מאַכט
און די אייגנטימער. מאָמענטנווייז האָט עס געהאַלטן דערביי, מען זאָל
אַוועקנעמען דאָס טעאַטער אָן אַנטשעדיקונג. צום סוף איז מען דורכגע=
קומען אויף אַ גלייכן מקח. דאָס געלט האָבן די באַלעבאַטים פאַרטיילט
צווישן זיך, די אַרטיסטן זיינען געבליבן אָן אַ טעאַטער. דעם בנין האָט
די מאַכט פונאַנדערגענומען.

דאָס איינציקע טעאַטער אין וואַרשע איז פאַרבליבן דאָס קאַמינ=
סקי=טעאַטער אויף אָבאָזשנע. מען קאָן נישט זאָגן, אַז דאָס קאַמינסקי=
טעאַטער איז מסוגל צו זיין דאָס רעפּרעזענטאַטיווע טעאַטער פאַר דער
יידישער באַפעלקערונג אין דער פּוילישער הויפּטשטאָט. עס איז בשעתו
איבערגעבויט געוואָרן פון אַ צירק. איז דער מהלך פון דער בינע צו
דער גאַלעריע אַ ווייטער, די אַקוסטיק איז אַ שלעכטע און אַ זייל אינ=
מיטן זאָל שטערט דאָס סצענישע בילד. אויך די לאַגע פון טעאַטער איז
נישט די בעסטע. עס איז ווייט פון יידישן צענטער און דער וועג פירט
באַרג אַראָפּ. אָבער נישט געקוקט אויף אַלע זיינע חסרונות האָט דאָס
קאַמ.=טעאַטער פון שטענדיק אָן שטאַרקע סימפּאַטיעס ביים יידישן טעאַ=
טער=עולם. ביי יענעם פשוטן טעאַטער=באַזוכער, וואָס וויל אין טעאַטער
פריער פאַר אַלץ ווילן זיך און אַ חוץ דעם נאָך מיטנעמען אַהיים אַ לידל
לזכרון. אים אַרט נישט דער ווייטער וועג, אים אַרט נישט דער גליטש
אַראָפּ, אים אַרט נישט, וואָס אַ האַלבע פראַזע דערהערט ער נישט און
אַ האַלבע סצענע דערזעט ער נישט. ער איז גליקלעך, ווען זיין האַרץ
קלאַפּט האַסטיקער, זיין אויג טרערט און אין אויער טריפט אַ זיסער ניגון

האָט סאַקע „די רומענישע חתונה" (נישט יענע אַמעריקאַנער
אָפּערעטע פון פ. סאַנדלער, נאָר אַ געפלעכט פון ניגונים, צונויפגעקליבן
דורך בועז יאָנג פון פאַרשיידענע אָפּערעטקעס און מעלאָדראַמעס) צווי=

סעזאָנען געצויגן פולע „סבאָרן". האָבן טאַקע די אויפפירונגען אין פאַר=
גאַנגענעם סעזאָן קיין מזל און ברכה נישט געהאַט. זיי זיינען אַרויס=
געבראַכט געוואָרן נישט ערגער, נאָר בעסער ווי אין די פריערדיקע
סעזאָנען. אויך דער אַנסאַמבל איז געווען אַ סך אַ בעסערער. צווישן די
אַרטיסטן האָבן זיך געפונען די מענער ברייטמאַן, לאַנדוי, לעדער=
מאַן, ראָטמאַן, ראָזן, נאָזשיק, די פרויען קאַניעווסקאַ, זיל=
בערג, ראַפּל, לעווין, שטאָקפעדער, גאָטליב. עס איז אַפילו גע=
שאַפן געוואָרן אַ ניי אַמט: אַרטיסטישער לייטער און עס איבערגעגעבן
געוואָרן דעם אַרטיסט א. סאַמבערג. האָט ער אַכטונג געגעבן, אַז אויף
דער בינע זאָל זיין אַלץ אין אָרדענונג און דער סצענישער אַפּאַראַט
זאָל גוט פונקציאָנירן.

אָבער דאָס אַלץ האָט נישט געהאָלפן. שוין די ערשטע פרעמיערע
„הייבטיקע מיידלעך" איז אַדורך שוואַך (מיט 15,5% פון קאַסע=
קאָמפּלעט לויט דער סטאַטיסטיק פון י. באָרקאָווסקי אין הייבטיקן נומער
„יידיש טעאַטער"). די צווייטע דראַמע איז געווען אַ דורכפאַל, די דרי=
טע — אַ בראָך („דער יידישער פונק" האָט דערצויגן קוים=קוים
8%, „דער חתן פון אַמעריקע" האָט געבראַכט בלויז 6% פון קאַסע=
קאָמפּלעט). אויף דער קומענדיקער פרעמיערע „קאַווקאַזער ליבע"
האָט מען געהאַלטן אַ וועלט. מען האָט אויסגערעכנט, אַז דער ערפאָלג
דאַרף זיין נישט קיין קלענערער ווי אין דער „רומענישער חתונה". מען
האָט געוואוסט, וואָס פאַר אַ פוראָר די פיעסע האָט געמאַכט אין אַמע=
ריקע. אָבער מען האָט פאַרגעסן, אַז דאָס איז קיין ראיה נישט. דער
פוסק=אַחרון אין טעאַטער איז שטענדיק דער עולם. און דער עולם איז
דאָ אַן אַנדערער. אָבער וועגן דעם האָט מען דעמאָלט ניט געטראַכט.
מען האָט אַלץ געשטעלט אויף דער לעצטער קאָרט. מען האָט געלאָזט מאָלן
נייע דעקאָראַציעס, מאַכן טייערע קאָסטיומען, מען האָט איינגעשאַפט
רעפלעקטאָרן, מען האָט געמאַכט מיט די אַרטיסטן ספעציעלע פילם=
אויפנאַמעס. מען האָט אַראָפּגעבראַכט אַ פוילישן רעזשיסער. דער רע=
זולטאַט איז געווען אַ מעסיקער ביז גאָר. די הוצאות אויף דער פיעסע
זיינען ניט געוואָרן געדעקט. דעם טעאַטער איז אויסגעגאַנגען דער אָטעם
נישט בלויז דעם אונטערנעמער, אויך די אַרטיסטן. אונזערע אַר=
טיסטן באַקומען נישט אַ פעסטע שכירות פאַר זייער אַרבעט אין טעאַ=
טער. זיי זיינען שטענדיק מער אָדער ווייניקער באַטייליקט אין געשעפט

און זייער הכנסה הענגט אָפּ פון דער אָוונט־קאַסע. האָט עס טאַקע שמאָל געהאַלטן מיט חברה אַרטיסטן. מען איז געוואָרן אָפּהענטיק, מען האָט אויפגעהערט צו אַרבעטן און גענומען אויסקוקן, פון וואַנען די ישועה וועט קומען.

זי איז געקומען, ווי שטענדיק אין יידישן טעאַטער, פון צופאַל. מיר איז אויסגעקומען אין יענער צייט צו זיין אין גראָדנע מיט אַ פּאָר־לעזונג וועגן דער „הבימה". דאָרט האָט דעם גאַנצן ווינטער עטלעכע מאָל אין וואָך געשפּילט „דאָס זעקסטל". די אַרטיסטן קוטנער, זייִ־דערמאַן, קאַדיש, כאַש, די אַרטיסטינס נחמה, לערנער. נאָך דער פאָרלעזונג בין איך אַוועק אין טעאַטער. עס איז געווען פרייטאָג־צו־נאַכטס. פרייטאָג רעכנט זיך ניט צו די בעסטע טעאַטער־טעג. אָבער דאָס טעאַטער איז געווען פול געפּאַקט און איך האָב געמוזט שטיין ביי דער טיר פון אַ איבערפולטער לאָזשע. איך האָב געכאַפּט אַ קוק אויף דער פּיעסע. און פאַרהילט מיין פּנים. אָבער אין וואַרשע האָבן אַרטיסטן געהונגערט. און דאָ האָט געשפּילט קוטנער, געזונגען זיידערמאַן, און דער עולם האָט געקוועלט.

דעם אייגענעם אָוונט האָב איך געבעטן די חברים צו פאַרשטענ־דיקן זיך מיט וואַרשע. זיי האָבן נישט געהאַט קיין חשק. זיי האָבן זיך איינגעלעבט אין די גרעסערע שטעט פון פּראָווינץ. ווילנע, גראָדנע, לאָדזש. זיי האָבן געהאַט זייער רעפּערטואַר, זייער עולם, אַ וואַרעמע סביבה און פולע „סבאָרן". וואָס נאָך גלוסט דאָס האַרץ פון אַקטיאָר? פאַר וואַרשע האָבן זיי מורא געהאַט. פאַר דעם פרעמדן עולם, פאַר דער קאַלטקייט, פאַרן פוסטן גרויסן טעאַטער. אויך ביי אַנדערע באַדייטנדי־קע אַרטיסטן פון פּראָווינץ איז פאַראַן אַן אָפּנייג צו דער הויפּטשטאָט. אַזוי, למשל, ביי ל. שריפּטזעצער. פונדעסטוועגן האָבן די גראָדנער אָנ־געקניפּט אַ קאָנטאַקט מיט וואַרשע. און מען איז מיט מזל דורכגעקומען.

די פירונג איז אַריבער אין ש. קוטנערס הענט. ער איז אַ גוטער אַרבעטער, ער איז איבערגעגעבן דעם טעאַטער מיט לייב און זעל. ער קומט צו די פּראָבן דער ערשטער און גייט אַוועק דער לעצטער. ער האָט אַריינגעבראַכט פריש לעבן אין דער טרופּע.

אַ רעפּערטואַר האָט ער אַן אייגענעם. ביי אַמעריקאַנער וואַנדערנ־דיקע אַרטיסטן האַנדלט ער איין פּיעסעס. פון דער צווייטער, דריטער און אַמאָל נאָך ווייטערדיקער האַנט. ער באַאַרבעט זיי אויף זיין שטיי־

נער, מעקס, שטרייכס, גיט צו, באַפּוצט מיט לידלעך און טענץ. ביז די פּיעסע „נעמט" דעם עולם.

קיין וואַרשע איז קוטנער געקומען מיטן גאַנצן קלאַפּערגעצייג זיינעם. די ערשטע פּיעסע איז געווען „מאָדערנע פּרויען". די ערשטע פּאָר טעג איז געווען שוואַכלעך און „דאָס זעקסטל" האָט שוין געהאַט חרטה אויפן וואַרשעווער שידוך. אָבער דאַן האָט אָנגעהויבן עולם צו קומען און אין קאַסע איז געוואָרן לעבעדיקער.

אינגאַנצן אומגערעכט איז, ווייזט אויס, דער קלוגער קוטנער נישט. די צוויי קומענדיקע פּיעסעס „אַ קרבן פון אַ שוועסטער" און „אַ ווייב אויף ראַטעס" האָבן איז וואַרשע נישט איבעריק שטאַרק געצויגן.

און ווידער איז געקומען צו הילף דער צופאַל. יוליוס אַדלער וואָס האָט די לעצטע זעקס יאָר געשפּילט אין שוואַרצס „קונסט-טעאַטער" אין ניו-יאָרק, איז געקומען קיין פּוילן. זיין ערשטער אָפּשטייג איז געווען אין לאָדזש, דער צווייטער אין וואַרשע. דאָרט און דאָ האָט ער נאָך פון די אַלטע צייטן הייסע חסידים צווישן די טעאַטער-באַזוכער. זיי זיינען איצט אויך געקומען באַוואונדערן זייער אַדלערן אין זיין אַלטן רעפּערטואַר („אוריאל אַקאָסטאַ", „אָטעלאָ", „ישיבה-בחור", „קין"). אַ נייע פּיעסע „הינקעמאַן" פון ערנסט טאָלער, געשטעלט דורך אַדלערן און מיט אים אין דער הויפּטראָל, האָט 14 מאָל געצויגן אַ שיינע הכנסה, נישט געקוקט דערויף, וואָס טעמע און סביבה זיינען פרעמד דעם יידישן טעאַטער-באַזוכער.

אַדלערס גאַסטראָלן זיינען איבערגעריסן געוואָרן צוליב אַ סיכסוך, וואָס איז אויסגעבראָכן צווישן אונטערנעמער און טרופּע. ער האָט זיך פאַרצויגן צו לאַנג, אַדלער האָט נישט געוואָלט וואַרטן. האָט ער צונויפגעשטעלט אַ טרופּע און זיך געלאָזט איבער דער פּראָווינץ. געקומען איז ער פון אַמעריקע אויף אַ וויילע, אָבער געזען האָט ער אויף אַ מייל. אַ טעאַטער-מענטש דורך און דורך, האָט ער באַלד געכאַפּט, אַז די ירידה פון יידישן טעאַטער איז פּוילן האָט צוויי הויפּט-סיבות. איינע איז דער איבערגעריסענער קאָנטאַקט מיטן ברייטן טעאַטער-עולם. די צווייטע איז די קלאָגעדיקע אָרגאַניזאַציע (כאַפּ-שפּילן ביים מאַרקעס- און פּראָצענטער-סיסטעם). האָט ער צונויפגעשטעלט אַ פעסטע טרופּע אויף אַ לענגערער צייט און אויף גאַזשע. און דווקא נישט געקאַרגט מיט גאַזשעס. דעם שליסל צום האַרצן פון טעאַטער-עולם האָט יוליוס אַדלער פון לאַנג. דער מאַ-

טעריעלער און מאָראַלישער ערפאָלג פון זיין אימפּרעזע אין פּראָווינץ האָט באַוויזן אַן איבעריק מאָל, אַז אַ סאָלידע טעאַטער־אונטערנעמונג האָט שטענדיק אַ קיום.

אין וואַרשעווער קאַמינסקי־טעאַטער האָט די טרופּע נאָכן פאַרענ־דיקן דעם סיכסוך צוגעצויגן די אַרטיסטן רות רענע, רעגינע צוקער און צימבאַליסט מיט זייער אַ פּיעסע „די אַמעריקאַנער רביצין" וואָס האָט אין 11 פאָרשטעלונגען געהאַט דעם שטאַרקסטן קאַסע־ערפאָלג אין פאַרגאַנגענעם סעזאָן. עס האָט זיך געהאַנדלט בלויז וועגן דערציען ביז איבער סוכות, ווייל נאָך יום־טוב האָבן דאָס קאַמינסקי־טעאַטער גע־דאַרפט איבערנעמען אידאַ קאַמינסקאַ און זיגמונט טורקאָוו מיט אַ דראַמאַטישער טרופּע.

א. קאַמינסקאַ און ז. טורקאָוו זיינען אין וואַרשע קיין פּנים־חדשות נישט. מיט דריי יאָר צוריק האָבן זיי געהאַט שיינע ערפאָלגן, קינסטלע־רישע און מאַטעריעלע אין „צענטראַל"־טעאַטער. דאַן האָבן זיי אָרגאַ־ניזירט אַ דראַמאַטישע וואַנדער־טרופּע אונטער דעם נאָמען: וואַרשעווער יידיש קינסטלעריש טעאַטער (וו. י. ק. ט.) און האָבן באַזוכט די גרע־סערע שטעט אין לאַנד. אויך די דאָזיקע אימפּרעזע האָט געהאַט ער־פאָלג, אָבער צוליב אינעווייניקסטע רייבונגען איז זיך די טרופּע צע־פאַלן. דאַן האָבן א. קאַמינסקאַ און ז. טורקאָוו מיט דער הילף פון איי־נעם, צוויי אַרטיסטן געלאָזט זיך איבער דער פּראָווינץ. זיי האָבן גע־שפּילט אַ ספּעציעלן רעפּערטואַר, וואָס באַנוגנט זיך מיט צוויי, דריי פּערזאָ־נען. עטלעכע פּיעסעס האָבן זיי געהאַט אַזעלכע, אַנדערע האָבן זיי צו־געפּאַסט צו די דאָזיקע באַדינגונגען. אַזוי האָבן זיי אויפגעפירט: ביע־לאַס „ווען לאַכט דער טייוול", אַנדרעיעווס „געדאַנק", הערצערס „מאָר־פיום", באַכוויצס „ראָמאַנטישע נאַכט", מערעס „דער גורל", דימאָווס „קרבן". די אויפפירונגען האָבן געהאַט ערפאָלג, בפרט ביי דעם אַזוי־גערופענעם „בעסערן" פּובליקום. ווי לאַנג איז אָבער דער שיעור צו וואַנדערן? האָבן זיי באַשלאָסן צו קומען קיין וואַרשע.

אַ שטיקל חזקה אויפן קאַמינסקי־טעאַטער האָבן זיי געהאַט. עס איז פאַרבונדן מיט זייער פאַרשטאָרבענעם פאָטער, אברהם־יצחק קאַמינ־סקי, וואָס האָט זיך געהאַט אויסגעצייכנט ביים אָרגאַניזירן און אָנפירן מיט יידישע טרופּעס. די נישט לאַנג פאַרשטאָרבענע אומפאַרגעסלעכע אסתר־רחל קאַמינסקי האָט ביז אין די לעצטע טעג פון איר לעבן גע־

חלומט וועגן איבערנעמען אין אירע הענט דאָס טעאַטער. האָבן אירע קינדער בירושה פון דער מוטער צוזאַמען מיטן מאַטעריעלן אָנטייל אײַנגערעכנט... בערגענומען די חזקה.

די חזקה איז אָבער געווען צו ווייניק. דער פאַרוואַלטער פון טעאַטער האָט געהאַט אין משך פון לעצטן יאָר אַ שטאַרקן דעפיציט. אידאַ קאַמינסקאַ און ז. טורקאָוו האָבן געדעקט דעם דאָזיקן דעפיציט. דאָס איז געווען אַ גרויסער פעלער. דאָס האָט אָפּגעשוואַכט זייערע מאַטעריעלע כוחות. זיי האָבן נישט געטאָרט רעכענען, אַז שוין אין די ערשטע חדשים פון דער וואַרשעווער אימפּרעזע וועט זיך אומקערן די דאָזיקע הוצאה. דער מין טעאַטער, וואָס זיי האָבן געוואָלט פירן, קאָן זיך נישט שטיצן אויף דעם ביזאַיצטיקן באַזוכער פון קאַמ.-טעטער. און צוציען אַ נייעם עולם דאַרף געדויערן, געדויערן. זיי האָבן ניט געטאָרט פאַרגעסן, אַז די „ווילנער טרופּע" מיט איר דראַמאַטישן רעפּערטואַר האָט בשעתו אויך ניט געהאַט קיין ערפאָלג אין קאַמינסקי-טעאַטער.

דאָס אַלץ זיינען מאָמענטן, וואָס מיט זיי מוז זיך רעכענען יעדער אונטערנעמער, יעדע חברים-טרופּע. זיי האָבן עס ניט געוואָלט טון, און כדי אַנדערע זאָלן עס נישט טון און נישט האָבן קיין דעה, האָבן זיי אויעקגעשטעלט די טרופּע אויף גאַזשע. אַ סיסטעם, וואָס פון יעדן שטאַנדפּונקט איז ער דער בעוואונטשנסטער פאַר אַ טעאַטער-אימפּרעזע. אָבער אויך דער ריזיקאַלישסטער.

אין אַנדערע פּרטים האָבן די נייע באַלעבאַטים נישט געקאַרגט. זייער אַמביציע איז געווען, דאָס טעאַטער זאָל צוציען דעם בעסערן באַזוכער. האָבן זיי קודם-כל פאַרבעסערט די אַקוסטיק. די פוסטע באַניע, וואָס איבערן זייל, האָט מען לויט אַן עצה פון אַ פאַכמאַן אויסגעפּילט מיט זעגעכץ. די גאַלעריע האָט מען אָפּגעטיילט פון זאַל דורך פירהאַנגען, וואָס אי זיי פאַרבעסערן די אַקוסטיק אי זיי זיינען אָנגענעם פאַרן אויג. דעם קאָרידאָר האָט מען אויסגעשפּרייט מיט נייע טעפּעכער און איבער די ווענט האָט מען אויסגעהאָנגען בילדער פון יידישע מאָלער. מער האָט מען ביי די געגעבענע אומשטענדן נישט געקאָנט טון צו פאַרבעסערן און פאַרשענערן דאָס קאַמ.-טעאַטער. אָבער מאַטעריעל האָט מען זיך געדאַרפט שטאַרק אונטערגאַרטלען.

בפרט, אַז סיי דער צונויפשטעל פון אַנסאַמבל, סיי די לכתחילה-דיקע באַשטימונג פון רעפּערטואַר האָבן קיין „סענזאַציעס" נישט גע-

קאָנט פּאָרויסזען. ניט דער גאַנצער אַמאָליקער וו. י. ק. ט איז אַריין איצט אין טעאַטער. אָבער אַ טייל פון יענע אַרטיסטן איז געבליבן. פון די מענער: ז. טורקאָוו, לעדערמאַן, דאָמב, מאַנדעלבליט, קערמאַן, פון די פרויען: אידאַ קאַמינסקאַ, אַלטבוים. צוגעקומען זיינען פון מענער: דער אַרטיסט מ. ליפּמאַן, די יונגע מ. מעלמאַן און י. גרודבערג, וואָס האָבן זיך באַטייליקט אין די לעצטע פּראָווינצער אויפטריטן פון קאַמינסקאַ־טורקאָוו, ז. הירשפעלד און ד. בירנבוים, אַבסאָלווענטן פון דער יידישער דראַמאַטישער שול און אָנטיילנעמער אין ד. הערמאַנס טורנע איבער די קרעסן, פון פרויען: נ. ליפּמאַן, שושנה, קעלען, לוריע־שפּיגל, וואָס האָט זיך אויסגעצייכנט אין פאַרגאַנגענעם סעזאָן אין „אַזאַזעל" און מ. ראַפּעל, אַבסאָלווענטין פון דער דראַמאַטישער שול, וואָס איז מיט ערפאָלג אַרויסגעטראָטן אין „סקאַלאַ".

פאַר דער ערשטער פּרעמיערע איז באַשטימט געוואָרן א. גאָלדפאַדנס „לא תחמוד" („דאָס צענטע געבאָט"). דאָס יידישע טעאַטער פּראָוועט היי־יאָר אַ גאָלדפאַדן־יובּיליי. דאָס האָט געשפּילט אַ ראָל. אָבער נישט ווייניקער האָט מען זיך גערעכנט מיט דעם, וואָס „לא תחמוד" איז אַריין אין רעפּערטואַר פוןביידע פירנדיקע יידישע בינעס: שוואַרצס ניו־יאָרקער „קונסט־טעאַטער" און גראַנאָווסקיס מאָסקווער „קאַמער־טעאַטער". געוויס האָט די פּיעסע אָן אַ שיעור טעאַטראַלישקייט. אָבער כדי זי אַרויסצוברענגען, מוז מען פאַרמאָגן דאָס אַמעריקאַנער אויסשטאַטונגס־וועזן אָדער די רוסישע טעאַטער־סביבה. אין וואַרשע איז עס געווען אַ דרייסטער פאַרמעסט דווקא די דאָזיקע פּיעסע פון גאָלדפאַדנס רייכן רעפּערטואַר אויפצופירן.

די דראַמאַטורגישע באַאַרבעטונג פון דער פּיעסע איז איבערגעגעבן געוואָרן משה בראָדערזאָן. בראָדערזאָנס פאָרם־טאַלענט קען בלי־ספק אויסגענוצט ווערן פאַרן טעאַטער. דערצו פאָדערט זיך, אַז ער זאָל שטיין גאָר נאָענט צו אַ בינע. זייט יאָרן גיט אָפּ בראָדערזאָן זיינע בעסטע כוחות דער צייטונג. איז קיין וואונדער נישט, וואָס זיין דראַמאַטורגישע באַאַרבעטונג פון „לא תחמוד" איז באַשטאַנען פון אַ ריי צייטונגס־וויצן. ער האָט זיי אָנגערופן „אינטערמעדיעס" און ווי דער מחבר פון אינטערמעדיעס פיגורירט ער אויפן אַפיש און אין פּראָגראַם. אויך אין דעם פּרט האָט ער אַ טעות. וויצן זיינען נישט קיין אינטערמעדיעס. אינטערמעדיעס זיינען פאַראַן אין דער געשיכטע פון דער איטאַליעני־

שער רענעסאַנס-פּיעסע און פון דער שפּעטערדיקער מוזיקאַלישער דראַ-
מע. ביי אונז רעדט וועגן אינטערמעדיעס ד"ר י. שיפּער אין זיין „גע-
שיכטע פון יידישער טעאַטער-קונסט און דראַמע". ער דעפינירט זיי ווי
„צווישנשפּילן, וואָס האָבן געדינט ווי אַ קאָמישער צולאָג צו ערנסטע
דראַמעס און וואָס פלעגן זיין מיט די דראַמעס געווייגטלעך זייער לויז
פאַרבונדן". וואו זיינען פאַראַן אַזוינע אינטערמעדיעס אין „לא תחמוד"?
נישט דער פּראָלאָג פאַרן ערשטן אַקט און נישט דער אַריינפיר צום
צווייטן און אַ פּשיטא שוין דער גאַנצער דריטער אַקט איז אַ צווישנ-
שפּיל. צו ענג זיינען זיי פאַרבונדן מיט דער אַקציע. דאַרף מען, ווייזט
אויס, אונטער דעם באַגריף „אינטערמעדיעס" הייַנטיקס מאָל פאַרשטיין
די וויצן און די רעפּליקעס, ווי ווייט זיי שטאַמען ניט פון גאָלדפאַדענען.

וואָרעם פאַר דער אינסצעניזאַציע גופא חתמעט שוין ז. טורקאָוו.
פון גאָלדפאַדנס 5 אַקטן אין 10 „פאַרוואַנדלונגען" האָט ער אויסגעשניטן
3 אַקטן אין 7 בילדער מיט אַ פּראָלאָג. אין פּראָלאָג נעמט אָפּ אחיתופל
אַ ראַדיאָ-ראַפּאָרט פון די שדים. זיי האָט זיך נישט איינגעגעבן אַראָפּצו-
פירן די פאָרלעך פּרץ-פרומע און לודוויק-מאַטילדאַ פון גלייכן וועג.
אחיתופל אַליין נעמט זיך צו דער אַרבעט.

דאָס ווייזט אונז דער ערשטער אַקט. ער האָט פיר בילדער. אין
ערשטן בילד, וואָס קומט פאָר פאַר דער קרעטשמע ביי דער גרענעץ,
באַשליסט פּרץ אומצוקערן זיך קיין בערלין. די פּראָזע איז גאָלדפאַדנס,
די לידער ווערן נישט געזונגען. פון סצענישע עפעקטן איז אַריינגעפירט
אַ ווינדע, אויף וועלכער עס שטייגט אויף אחיתופל און באַווייזט פּרצן
אין „וועלטקינעמאַטאָגראַף" די געשטאַלט פון מאַטילדען. אין צווייטן
בילד ווערט אויף דעם אייגענעם אופן געוויזן לודוויקן די געשטאַלט
פון פרומען. עס קומט פאָר ווי אין אָריגינאַל (I אַקט II פאַרוואַנדלונג)
ביי לודוויק אין הויז אין בערלין. דאָס דריטע בילד שפּילט זיך אָפּ אין
ארץ-ישראל ביים קבר פון בן-יוחאי (אין אָריגינאַל איז עס די לעצטע
פאַרוואַנדלונג פון צווייטן אַקט). אחיתופל, איבערגעטאָן פאַר אַ ספרדישן
ראַבי, גיט דורך אַ מעגאַפאָן אין אַ ניגון פון מגילת אסתר פרומען אַן
עצה, זי זאָל שטעלן אַ חופּה מיטן ערשטן, וועמען זי וועט באַגעגענען.
אין פערטן בילד (וואָס נעמט אַרום גאָלדפאַדנס ערשטע צוויי סצענעס
פון צווייטן אַקט) פאַרבינדט אַן אַלטיטשקע (ביי גאָלדפאַדענען „פאַר-
קליידעטער" אחיתופל — דאָ דער דריטער שד) מאַטילדען מיט פּרצן.

דער צווייטער אַקט האָט צוויי בילדער. אָבער פריער איז דאָ אַן אַריינפיר. דער יצר־טוב באַווייזט זיך פאַרן פאָרהאַנג, בעט איבער דעם עולם פאַר זיין פיאַסקאָ, זאָגט צו אָנצוווענדן זיין גאַנצן אַוטאָריטעט און מעלדעט, אַז ער האָט בדעה צו פּאַרמיאוסן די „זיס" פון די בייע פּאָרלעך אין די אויגן פון די „ערס". אין ערשטן בילד וואַרפט לודוויק אַן אומחן אויף פרומען (ביי גאָלדפאַדענען דאָס ערשטע בילד פון פערטן אַקט). אין צווייטן בילד זעט פרץ, ווי מיאוס ער איז אַריינגעפאַלן. (ביי גאָלדפאַדענען דער גאַנצער דריטער אַקט). איןביידע בילדער ווייזט זיך אחיתופל און רופט די אַנטטוישטע מענער צו אַ דין־תורה.

דער דריטער אַקט איז די זיצונג פון געריכט. ער האָט צום ווייניקסטן פון גאָלדפאַדענס טעקסט. דער יצר־טוב איז איינצייטיק דער קטיגור און דער פוסק. נאָכדעם, ווי דאָס געריכט „ציט זיך צוריק אויף אַ בעראַטונג", ווערן ביידע מענער פאַרמשפּט זיך אומצוקערן צו זייערע ווייבער. דער דאָזיקער אַקט קומט פאַר אויף דעם אויבערשטן פּלאַטאָ „צווישן גיהנם, גן־עדן און דער ערד". (ביי גאָלדפאַדענען איז עס דער פינפטער אַקט. ער האָט צוויי טיילן. איינער אין גיהנם, וואו מען זעט צווישן שטיינער „גיפּטיקע שפּינען, שלענג, יאַשטשערקעס, שקאָרפּיאָנען" און סקעלעטן צעוואָרפענע אויפן פּאָן פון אַ קאַלך־אויוון. די צווייטע אין גן־עדן, וואו מען זעט „רייצנדע בלומען אוןביימער מיט גאָלדענע פּרוכטן... אויף דער אויבערשטער טרעפּ פליסט אַ זילבער־טייך — אונטן אַ רעגנבויגן־אַרקע.)

אין קאַמ.־טעאַטער שפּילט זיך אָפּ די גאַנצע אַקציע אויף אַ קאָנסטרוקציע מיט טרעפּ פון ביידע זייטן און מיט אַ שמאָלן פּלאַטאָ אויבן (זע רעפּראָדוקציע). די געביטענע ערטער (קרעטשמע, בערלין, נעמיראָוו, ארץ־ישראל) ווערן מאַרקירט דורך געמאָלטע בילדער, וואָס ווערן אַריינגערוקט אין אַ קליינעם אויסשניט אונטער דער קאָנסטרוקציע און ווערן אויסגעטוישט על פּי־רוב דורך די שדים אָדער מלאכים. כאַראַקטעריסטיש פאַר דער פּיעסע איז די קאָנסטרוקציע נישט, זי וואָלט געקאָנט דינען צו אַ סך אַנדערע פּיעסעס. די אילוסטראַטיווע בילדער ווידער ווערן דערדריקט דורך דער שווערער קאָנסטרוקציע. אין קאָסטיומען און גרים פון די שדים ווערן אויסגענוצט געוויסע פאָרמאַלע שטריכן פון דער מאָדערנער מאַלעריי, קאָסטיום און גרים פון מלאכים איז געהאַלטן אין אַלטן בלאָנד־זיידענעם מאַניער (ווי שווער מלאכים באַפליגלען די

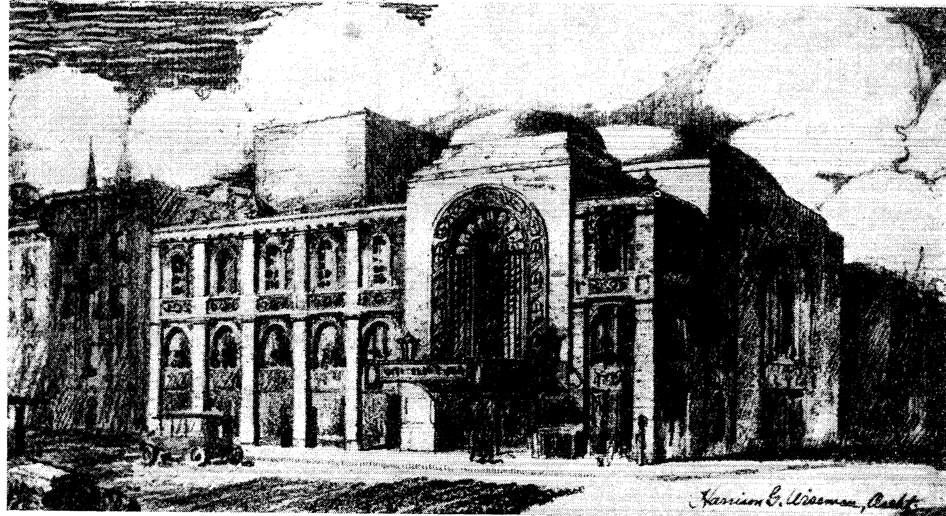
פאַנטאַזיע פון אַ מאָדערנעם קינסטלער, האָט מען אויך געזען אין „יעקבס חלום" (ביי דער „הבימה"). דעקאָראַציעס און קאָסטיומען צו „לא תחמוד" שטאַמען פון מאָלער י. שליוואַניאַק.

צו געפינען אַ פּאַסיקן סצעניש אויסדרוק פאַר „לא תחמוד" איז נישט געווען קיין לייכטע זאַך. די טרופּע האָט נישט קיין געזאַנגלעכע כּוחות. האָט דאָס רוב לידלעך געמוזט אַרויספאַלן. זיי האָט נישט געקאָנט פאַרבייטן די מוזיקאַלישע אילוסטראַציע פון י. קאַמינסקי. ביי גאָלדפאַדענען זיינען די לידלעך אָן ערך מער ווי בלויזע „איינלאַגעס". זיי זיינען דער תּמצית פון שפּיל, דער פעפער און זאַלץ. רוקט מען זיי אָפּ אין אַ זייט, באַקומט זיך אַן אַנדערער גאָלדפאַדען. האָט מען טאַקע געגעבן: גאָלדפאַדען אין כאַלאָן. אָדער: גאָלדפאַדען פאַרן געריכט פון דער וואַרשעווער אינטעליגענץ. זויבער, ציכטיק, אָפּגעהיט.

דעם יצר-טוב האָט געשפּילט אידאַ קאַמינסקאַ, אחיתופל — מ. ליפּמאַן, פרצן—ד. לעדערמאַן, לודוויקן—מ. מעלמאַן, פרומע—אַלטבוים, מאַטילדאַ—ר. שושנה, שפּרינצען—ג. ליפּמאַן, דעם „פּאַרטיער פון יענער וועלט" — ה. בוזגאַן, אין די שפּעטערדיקע פאָרשטעלונגען — א. דאַמב. אין די קלענערע ראָלן האָבן זיך אויסגעטיילט י. מאַנדעלבליט אין דער אַלטיטשקער און פּ. לוריע-שפּיגל אין „גבאי". רעזשיסירט די אויפפירונג האָט ז. טורקאָוו. „לא תחמוד" איז געגאַנגען אַן ערך 30 מאָל, תּחילת מיט מאַטעריעלן ערפאָלג.

די צווייטע פּרעמיערע איז געווען ראָמאַן ראָלאַנס די „וועלף". אויך די דאָזיקע דראַמע איז געגאַנגען אין שוואַרץ ניו-יאָרקער „קונסטטעאַטער". צייט און סביבה — פראַנצויזישע רעוואָלוציע — איז פרעמד דעם יידישן טעאַטער-עולם. האָט דער רעזשיסער ז. טורקאָוו געהאַט בדעה אויפצופירן דאָס שטיק אין צייטלאָזן קאָסטיום. דאָס וואָלט די פּיעסע נישט דערנענטערט, אָבער אַוועקגענומען ביי איר די פאַרביקייט, איז טאַקע געווען גלייכער צו שפּילן זי אין צייטקאָסטיום. אויך די דעקאָראַציע (פון מאָלער וו. ווייַנטרויב) שטרייכט אונטער דעם לאָקאַלן קאָלאָריט. זי איז נישט — ווי ראָלאַן וויל אין אַ רימאַיקע — אַ זאַל אין האָטעל „צום ענגלישן קיניג", נאָר אַ האַלע מיט אַ ברייטער עפענונג און אַן אויסקוק אויף דער פעסטונג מאַינץ.

די גאַנצע אויפפירונג איז געווען אַ זויבערע און אַן אויסבאַלאַנסירטע. מען האָט גליקלעך אָפּעדירט מיטן ליכט און געשאַפן געלונגענע גרופּעס.



דער נייער בנין פון „יידישן קונסט־טעאַטער” אין ניו־יאָרק

אויף צווייטער עוועניו און צוועלפטער סטר.

די מאַסע־סצענעס האָבן נישט געהאַט קיין איבערצייגנדיקע קראַפט. זיי האָבן אָבער ווי קאָסטיום און דעקאָראַציע בייגעטראָגן צו באַשאַפן דעם קאָלאָריט פון אָרט און צייט. דער עיקר האָט זיך אָפּגעגעבן די רעזשי מיט די איינצעלנע פיגורן. זיי אַלע זענען געווען שארף קאָנטורירט, הגם צו ווייניק ניואַנסירט.

טעיע האָט געשפּילט ז. טורקאָוו, קעסנע — א. דאָמב, ווערא — מ. ליפּמאַן, ד'אַריאַן — מ. מעלמאַן, דעם שפּיאָן — ד. לעדערמאַן, שאַפּעלאַ — י. מאַנדעלבליט ביקע — פּ. קערמאַן, ווידאַלאָע און קור־יער — ז. הירשפעלד, זשאַן־אַמאַבל — י. גרודבערג, אָפיציר — ד. בירנבוים.

די „וועלף" נעמען אויס ביי דער פרעסע און ביים בעסערן טעאַ־טער־באַזוכער. דער מאַטעריעלער ערפאָלג איז אין דער ערשטער צייט געווען אַ שוואַכער. אין צוזאַמענהאַנג דערמיט האָט די אָנפירונג בדעה צו ווענדן זיך צו דער געזעלשאַפט נאָך הילף. די קרייזן, וואָס האָבן אַ פּאָזיטיווע באַציונג צום יידישן טעאַטער, וועלן האָבן די געלעגנהייט אַרויסצווייזן, וואָס זיי קאָנען פאַר אים אויפטון.

פאַר דער דריטער פּרעמיערע איז באַשטימט „אין גאָלדן לאַנד" פון יעקב פּאַט.

* * *

דאָס קאַמינסקי־טעאַטער איז ביי היינטיקן טאָג שוין נישט דאָס איינציקע יידישע טעאַטער אין וואַרשע. פון די דריי שותפים, וואָס זיינען אַרויס פון „צענטראַל"־טעאַטער, איז איינער גלייך אָפּגעפאַלן. די איבעריקע צוויי, ריבאָ און ברען, האָבן זיך פאַרבונדן מיט אַ דריטן טעאַטער־אונטערנעמער ד. צעלמייסטער, און האָבן אָפּגעדונגען ביי דער פאַמיליע רונדשטיין אַ ריינעם פּלאַץ אויף טלאָמאַצקע, כדי אופצובויען אַ נייעם טעאַטער־בנין. אָבער דער וואַרשעווער מאַגיסטראַט האָט נישט געוואָלט באַשטעטיקן די פּלענער, ווייל ער האָט בדעה צו רעגולירן די גאַסן טלאָמאַצקע און פשעיאַזד. אויך ווען די אונטערנעמער האָבן מסכים געווען אַזויפיל צו פאַרקלענערן דעם בנין, האָט דער מאַגיסטראַט נישט געוואָלט דערויף איינגיין.

דאַן האָבן די אונטערנעמער צוזאַמען מיטן אַרטיסט מ. ליפּמאַן געפּרוווט אָפּדינגען דעם „טעאַטר פּאָווסעכני" עק אייזנגאַס און לעש

אויף עטלעכע מאָל אין וואָך. דאָס טעאַטאַר האָט צו יענער צייט נישט געשפּילט און דאָס דירה־געלט פון יידישע ספּעקטאַקלען וואָלט געמאַכט מעגלעך די עקזיסטענץ פון אַ פּולישער טרופּע אין די איבעריקע טעג פון וואָך. און נישט קוקנדיק דערויף, וואָס דער פּוילישער טעאַטער־אונטערנעמער האָט אונטערגעשטיצט די יידישע אימפּרעזע, האָט דער דעמאָלטיקער רעגירונגס־קאָמיסאַריאַט נישט געוואָלט דערלויבן אין „פּאָוושעכני" זאָל שפּילן יידיש טעאַטער. אַ צייטלאַנג האָבן די אונטער־נעמער געפירט אונטערהאַנדלונגען וועגן אַנדערע זאַלן, ביז זיי זייַנען זיך פונאַנדערגעגאַנגען. ערשט סוף ווינטער האָט איינער פון זיי באַקומען אַ דערלויבעניש פון דער מאַכט, צו עפענען אַ זומער־טעאַטער אין גאָרטן ביי דעם אַמאָליקן יידישן טעאַטער „וועגוס" עק דזיקא און דזיעלנא.

בעגעבן האָט מען דעם טעאַטער דעם פאַרעוועון נאָמען „סקאַלאַ" נאָכדעם ווי מען האָט דורך דער פּרעסע אויפגעפאָדערט דעם עולם צו באַטייליקן זיך אין קאָנקורס אויף אַ נאָמען. צווישן די אַרטיסטן — זיי זענען געווען אַנגאַזשירט אויף פּראָצענטער — האָבן זיך געפונען די מענער לאַנדוי, פּעניגשטיין, סאַנדלער, ראָטמאַן, בראָנעצקי, פּישער, בערמאַן, פּיישנטיין א״א. די פרויען: סעגאַלאָוויטש, גראָסבערג לעווין, באַרסקאַ־פּישער, ראַפּעל, אַ״אַ.

געעפנט האָט מען דאָס טעאַטער דעם 19טן מאַי מיט דימאָווס „יאָשקע מוזיקאַנט". לאַנג האָט זיך דער אונטערנעמער געוואַקלט, וואָס פאַר אַ פּיעסע צו באַשטימען צו דער עפענונג. עס איז געווען קלאָר, אַז אַ טעאַטער אין יענער געגנט מוז זיין אַ פאָלקס־טעאַטער. אָבער דער אונטערנעמער האָט נישט געקאָנט מוותּר זיין אויף זיין שוואַכקייט צו „ליטעראַטור" און בפרט צו דער „פּרעסע". האָט מען באַשלאָסן צו שטעלן „יאָשקע מוזיקאַנט" אין מאָדערניסטישן נוסח. מען האָט אויסגע־שריבן אַ רעזשיסער, וואָס האָט געהאַט אויפגעפירט אין פּוילישן קליינ־קונסט־טעאַטער עטלעכע איינאַקטערס מיט ערפאָלג. די פּראָבעס האָבן געדויערט זייער קורץ. עטלעכע פּרעכטיקע טיפּן זיינען געשאַפן געוואָרן דורך די אַרטיסטן. איינצעלנע מאָדערניסטישע שטריכן זענען אונטער־געכאַפּט געוואָרן. דאָס גאַנצע האָט נישט באַפרידיקט. און — דער עיקר — ביים עולם נישט אויסגענומען. נאָך 20 מאָל ביי שלעכטער קאַסע איז די פּיעסע אַראָפּגענומען געוואָרן. דאָס האָט דעם אונטערנעמער אויסגע־ביכטערט און אויסגעהיילט אים פון לינקע נטיות.

מען איז אוועק אויפן אַלטן שליאַך. מען האָט באַאַרבעט אַ פּאַרס פון סטודענטן־לעבן, וואָס איז געגאַנגען אין פּוילישן טעאַטער, „ציאָטקאַ קאַראָלאַ", באַפּוצט אים מיט אַ פּאָר לידלעך און געשטעלט אונטערן טיטל „די מומע גייט." קיין גליקן האָט מען נישט געמאַכט. נאָך 36 אויפפירונגען מיט אַ וועכענטלעכער דורכשניטלעכער הכנסה פון 3.800 גילדן האָט די פּיעסע אָפּגעטרעטן דאָס אָרט אַן אָריגינעלן פּאַרס פון האָכשטיין א"ט „רעדאַקטאָר קאַטשקע", וואָס איז אפילו געגאַנגען 42 מאָל, אָבער נישט געבראַכט איבער 4.200 גילדן אַ וואָך. און ווער ווייסט, וואָס עס וואָלט געוואָרן פון גייעם טעאַטערל, ווען נישט דער פּלוצלינגער און אומדערוואַרטער ערפאָלג פון „סמבטיון".

„סמבטיון" איז געווען אַן איינפאַל פון אַרטיסט נאָזשיק. נאָזשיק איז אויך אַ מחבר פון עטלעכע פאָלקס־שטיק. צוויי פון זיי „מלכהלע סאָלדאַט" און „רייזעלע דעם רבינס" זיינען געגאַנגען מיט ערפאָלג איבער יידישע בינעס. ווייזט אויס, אונטער דער השפּעה פון די פּוילישע טעאַטערלעך „קווי פּראָ קוואָ" און „פּערסקע אָקאָ" און געוויס אויך פון יידישן „אַזאַזעל", האָט ער צונויפגעשטעלט אַ געמישטן פּראָגראַם פון מאָנאָלאָגן, סקעטשן, טענץ־סצענקעס און אינסצעניזירטע פאָלקס־לידער. ער האָט אים אויסגעפּרוווט אין ווילנער „פאָלקס־טעאַטער" און 20 טעג נאָכאַנאַנד ביי אַ מעסיקן קאַסע־ערפאָלג. אין וואַרשעווער „סקאַלאַ"־טעאַטער זענען צוגעקומען די שרייבער: דער טונקעלער, באָנטשע, באָדעלמאַן, דער דיריגענט ש. ווייַנבערג, וואָס האָט אַראַנזשירט די מוזיק און דער גאַנצער אַרטיסטן־אַנסאַמבל. דער ערפאָלג פונם ערשטן פּראָגראַם איז געווען אַ שטאַרקער. ביי צוויי פאַרשטעלונגען אַ טאָג האָט ער זיך געהאַלטן אַן ערך 14 וואָכן. די גרעסטע הכנסה האָט באַטראָפן 11.300 גילדן אַ וואָך, די קלענסטע 6000. אין פּראָגראַם זענען אַריין: אַקטועלע סצענקעס: באָנטשעס „קונים" (אַ מאַנופאַקטור־סוחר האַלט גבאים פון אַ ישיבה פּאַר קונים), אויסגעפירט דורך ראָטמאַן, בערמאַן, פיינשטיין בראָנעצקי, סאַלמאַן, דעם טונקעלערס „בריליאַנטן" (אַ בריליאַנטן־שווינדלער פאַרשטעלט זיך דריימאָל נאָכאַנאַנד און געפינט יעדעס מאָל בעלנים אויף סחורה) מיט סאַנדלערן אין די ראָלן פון אַ רוסישן, דייטש און עמיגראַנטקע און מיט ראָטמאַן, נאָזשיק, בערמאַן, פישער אין די איבעריקע ראָלן; זשאַנר־בילדלעך: נאָזשיקס „דער בלינדער אָרימאַן" (הויפּזינגערס) און „אין ראַבי־

נאַט" (גם) ביי דער באַטייליקונג פון די דערמאָנטע אַרטיסטן און די פרויען לעווין און רוביטש, סקעטשן „נאַכט־שאָטנס" אויסגעפירט פון גראָסבערג, בראָנעצקי, גאָזשיק, און „קאָרטן־לייגן" מיט באַרסקאַ־פישער, צילע ראַפּעל, בראָנעצקי; אײַנסצעניזירטע פאָלקס־לידער „מאַרגאַריטקעס" (רוביטש, פעניגשטיין, באַרסקאַ־פישער) אין „רבי אלימלך" ביי דער באַטייליקונג פון באַלעט; אַ גראָטעסקער דיאַלאָג „שבת נאָכן טשאָלנט" (ליבע־דועט אויף די קרעסן) געשפּילט דורך גראָסבערג און ראָטמאַן, נאָדלמאַנס אַ מאָנאָלאָג פון אַ צייטונגס־פאַרקויפער, געהאַלטן דורך סאַנדלער. דער קאָנפעראַנסיע איז געווען פעניגשטיין, די דעקאָראַציעס האָט געמאָלט וו. וויינטרויב.

די שטאַרקסטע זייט פון פּראָגראַם איז געווען זיין לעבעדיקייט און דער קאָנטאַקט מיטן עולם. ווייניקער אַכט האָט מען געלייגט אויף דער רעזשיסערישער אויסגעשליפנקייט און קינסטלערישער מאָס. אין קינסטלערישן פרט איז געווען דאָס געראָטנסטע „שבת נאָכן טשאָלנט", „מאַרגאַריטקעס" און דער טאַנץ אין „נאַכט־שאָטנס". דער ערפאָלג פון „סמבטיון" האָט געזיכערט דעם קיום פון טעאַטער „סקאַלאַ". די אונטער־נעמער האָבן באַשלאָסן איבערצובויען דאָס זומער־טעאַטער אין אַ שטענ־דיק טעאַטער, די אַרטיסטן האָבן גענומען ריידן פון אַ צווייטן פּראָגראַם. מיט עטלעכע טעג צוריק איז ער געגאַנגען. אָבער פאַרטיק איז ער נאָך נישט. וועט מען ריידן וועגן אים אין דער צווייטער „כראָניק פון יידישן טעאַטער".



נאָך אַ דריט יידיש טעאַטער פאַרמאָגט היינטיק יאָר וואַרשע. אין „עליזעום" אויף קאַראָווע האָט מען ווידער אָנגעהויבן צו שפּילן אויף יידיש. מיט יאָרן צוריק האָט אין קעלער אונטער דער פּאַנאָראַמע געשפּילט יידיש טעאַטער. דאָרט האָבן אין פאַרשיידענע סעזאָנען געקי־ניגט קאַמינסקי, ראַפּעל, קאָמפּאַניעץ. דאָרט איז באַגראָבן געוואָרן נישט איין פּרוּוו צו שפּילן בעסער טעאַטער. דאָרט האָבן „די ווילנער" געהאַט דעם שטאַרקסטן סצעניִשן ערפאָלג פאַר די לעצטע יאָרן: אַנסקיס „דיבוק".

מיט פינף יאָר צוריק איז דער גאַנצער בנין, דער קעלער און די פּאַנאָראַמע איבער אים אַריבער אין די הענט פון דער „געזעלשאַפט פון רעזידענץ־טעאַטערן". די דאָזיקע געזעלשאַפט איז געווען אַ שאַפונג פון

דעם אַמאָליקן דירעקטאָר פון לעמבערגער שטאָטישן טעאַטער, לודוויק העלער. ער האָט געהאַט בדעה צו פאַראייניקן תחילת פיר און דאַן אפשר מער טעאַטערן אין זיין האַנט. אַ גראַנדיאָזער פרווו פון קאָנצענטראַציע אויפן געביט פון טעאַטער=אונטערנעמונגען. צוויי פאַרטיקע טעאַטערן „נאָוואָסצי" אויף ביעלאַנסקע און „קאָמעדיאַ" אויף יאַסנע האָט ער איבערגענומען פאַרטיקערהייט. אויף קאַראָווע האָט איבערגעבויט „עליזעום" אויף „מאַסקאַ" און גענומען בויען פון דער פאַנאָראַמע אַ דראַמאַטיש טעאַטער פאַר גראַנדיאָזע אויפפירונגען. דער פאַרנעם איז געווען גרויס, די כוחות האָבן נישט געקלעקט. די אונטערנעמונג האָט געפלאַצט. „מאַסקאַ" איז געוואָרן אַ פוילישער קאַבאַרעט. אָבער נישט געהאַט קיין אַריכת ימים. דאַן האָט דאָרט וועגעטירט אַ קינאָ א. נ. „יאַר".

דאָס טעאַטערל האָט אינגאַנצן 430 ערטער, אָבער עס איז אַ צאַצקע. האָבן יידישע אַרטיסטן און אונטערנעמער שוין פון לאַנג אָן געהאַט אַן אויג אויף אים. מען האָט געחלומט צו שאַפן דאָרט אַ בעסער דראַמאַטיש טעאַטער. די באַלעבאַטים האָבן אָבער לכתחילה געשטעלט אַזעלכע פאָדערונגען, וואָס קיינער האָט זיי נישט געקאָנט נאָכקומען. נאָך לאַנגע אונטערהאַנדלונגען איז דער אונטערנעמער ד. צעלמייסטער מושווה געוואָרן מיט זיי. דאָס איז געשען העכער אַ חודש נאָכן אָנהייב פון סעזאָן. אַ דראַמאַטיש טעאַטער האָט שוין עקסיסטירט אין קאַמינסקי=טעאַטער. איז אין „עליזעום" אַריין דער „אַזאַזעל".

דער „אַזאַזעל" איז געגרינדעט געוואָרן סוף יאַנואַר 1926 מיט די מיטלען פון מאַדאַם דונאַיעווסקאַ דורך דער טעאַטער=פריינדין ט. אַרצישעווסקאַ און מאַלער ה. בערלעווי, אונטער דער רעזשי פון דוד הערמאַן, ביי דער מוזיקאַלישער אָנפירונג פון הענעך קאָן און דער דעקאָראַטיווער פון וו. ווייַנטרויב. אין דער קורצער צייט פון זיין עקסיסטענץ האָט „אַזאַזעל" דערוואָרבן זיך די סימפּאַטיעס פון בעסערן טעאַטער=באַזוכער. אין אַ ספּעציעל און מיט געשמאַק איינגעאָרדנטן זאַל אין סימאָנס פּאַסאַזש אויף נאַלעווקעס, מיט נישט מער ווי 180 ערטער און אַ קליין בינעלע האָט „אַזאַזעל" געשטעלט זיינע ערשטע צוויי פּראָגראַמען ביי שווערע באַדינגונגען, אָרגאַניזאַציאָנעלע און מאַטעריעלע. פּסח=צייט האָט ער געמוזט אַרויספאָרן קיין לאָדז. דאָ האָט ער צוגעגרייט אַ דריטן פּראָגראַם.

זיין מאַטעריעלער ערפאָלג איז תחילת געווען אַ גרויסער. אָבער

אויף אַ פעסטן יסוד האָט ער זיך נישט געקאָנט אַוועקשטעלן. אין לאָדז האָט געפּלאַצט די דירעקציע פון מאַד. דונאַוויעסקאַ און נאָכדעם, ווי עס האָט עטלעכע טעג עקסיסטירט אַ חברים־טרופּע, איז געשאַפן געוואָרן אַ נייע דיר׳עקציע אין באַשטאַנד פון רעזשיסער הערמאַן, אַרטיסטן סטרוגאַטש און גאָדיק (פון וועלכע דער צווייטער איז באַלד אַרויס פון דירעקציע) און געשעפטס־פירער דאַנציקער. געאַרבעט האָט מען אויף פּראָצענטער. נאָך אַ קורצן גאַסטראָל אין ביאַליסטאָק און אין ווילנע האָט זיך „אַזאַזעל״ אומגעקערט אין חודש אָקטאָבער קיין וואַרשע און האָט אָנגעהויבן צו שפּילן אין „עליזעום״ ביי אַ נישטקשהדיקער פּרעקווענץ, וואָס האָט אָבער אָנגעהויבן צו פאַלן, ווען קיין נייער פּראָגראַם איז נישט געקומען. צום 20טן נאָוועמבער האָט זיך געענדיקט דער אָפּמאַך פון „אַזאַזעל״ מיטן „עליזעום״ און דער אונטערנעמער האָט אַוועקגעגעבן דאָס טעאַטער פאַר אַ פּוילישן קאַבאַרעט. דאָס האָט גורם געווען אַן אינטערווענץ מצד דעם אַרטיסטן־פאַראיין, וואָס האָט איבערגענומען דאָס רעאָרגאַניזירן די טרופּע און די השגחה איבער דעם צוגרייטן אַ נייעם פּראָגראַם. אינגיכן וועט פאָרקומען די פּרעמיערע פון פערטן פּראָגראַם.

דעם כאַראַקטער פון „אַזאַזעל״ איז שווער צו באַשטימען. ער איז געוויס מער ווי אַ פאַרווײַלונגס־טעאַטערל. ער האָט קינסטלערישע אַמביציעס און ביי היינטיקן טאָג שוין דערגרייכונגען. אָבער קלאָר איז זיין ריכטונג נישט געווען און איז עס היינט אויך נאָך נישט. קיין וואונדער נישט. קיין טראַדיציע אויפן געביט פון קליין־קונסט פאַרמאָגן מיר נישט. האָט „אַזאַזעל״ אַליין געמוזט זוכן זיין וועג. און ווי יעדער וועג־זוכער בלאָנדזשען. האָט ער געשטעלט אַזעלכע סצענעס ווי „לייגן־פירן״, „צוויי ייגלעך״, פראַגמענטן פון „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק״ פון פּרץ, „נאָר אַ דאָקטאָר״ פון שלום־עליכם, וואָס פּאַסן זיך נישט אַריין אין אַזאַ מין טעאַטערל. אָבער אויך אַזעלכע אַקטועלע פּאַראָדיעס, ווי „די באַנק אין קראַשינסקיס גאָרטן״ (יידן־לעזער פון שטיקלעך צייטונגען), „ביי די טויערן פון הימל״, „די דריי דבוקים״ (יידישער, פּוילישער, העברעישער) און אַזעלכע געלונגענע קליינקונסט־נומערן, ווי „יודעאָ־פּאָלאָניאַ״, „סערענאַדע אויף אַ ראָנדל״, „ציפּ־צאַפּיקל״, „כעלמער חזן״.

פון אַרטיסטן באַטייליקן זיך אין „אַזאַזעל״: וו. גאָדיק דער קאָנפעראַנסיע, מאָנאָלאָגיסט און מיטשפּילער אין רוב סצענקעס, אָלאַ לילית, וואָס האָט אַ קורצע צייט געהאַט געשפּילט אין אַן ענלעך פּויליש טעאַ־

טערל, אָבער ערשט אין „אַזאַזעל" געפֿונען דאָס ריכטיקע פֿעלד פֿאַר איר אַרטיסטישער טעטיקייט. יוסף סטרוגאַטש, וואָס שאַפֿט יידישע טיפּן אין די פּאַראָדיעס. אַ געוויסע צייט האָט מיטגעשפּילט ח. סאַנד־לער, איידער ער איז אַריין אין „סקאַלאַ"־אַנסאַמבל. לעצטנס איז צוגעקו־מען ש. לאַנדוי און האָט מיט זיין אינטויִטיווען חוש גלייך געפֿונען דעם פּאַסיקן טאָן פֿאַר אַ קליינקונסט־טעאַטערל. פֿון כּוחות ייִנגערע זיינען טעטיק די אַבסאָלווענטן פֿון דער ייד. דראַמאַטישער שול און מיטגלידער פֿון ד. הערמאַנס געוועזענער סטודיע: י. מאַנסדאָרף, ה. פּאָזנאַנסקי, מ. פּאָטאַשינסקי, נ. מעלניק. אַ געוויסע צייט האָבן מיטגעשפּילט פּ. לוריע־שפּיגל און ז. הירשפֿעלד (איצט אין וו.י.ק.ט.), פּרייל־גאָזעל, באָראָדאָווסקאַ, מ. דאָנאָו.

די טעקסטן צו די נומערן האָבן געשריבן: מ. בראָדערזאָן, דער טונקעלער, אַ. קאַציזנע, אַ. פֿויגל, אַ. קאַגאַנאָווסקי, מ. נאָדעלמאַן. דע־קאָראַציעס און קאָסטיומען זענען געווען פֿון ה. בערלעווי, וו. ווייִנטרויב, ה. גאָלדשלאַק, י. שליוויאַק, י. ליכטנשטיין, י. טיקאָצינסקי.

סוף נאָוועמבער 1926 מ. וו.

פּרעסע און טעאַטער.

אונטער דעם דאָזיקן קעפּל פֿירן מיר אַריין פֿון צווייטן נומ. „יידיש טעאַטער" אַ נייע אָפּטיילונג, וואָס אין איר וועלן מיר רעגיסטרירן די אַרטיקלען און רעצענזיעס פֿון דער יידישער פּרעסע וועגן יידישן טעאַטער, ווי ווייט זיי וועלן צו אונז דערגיין. פֿון די וויכטיקסטע וועלן מיר ברענגען קיצורים און ציטאַטן. מיר ווענדן זיך צו אַלע רעדאַקציעס מיט דער בקשה, זיי זאָלן אונז צושיקן זייערע צייטונגען און זשורנאַלן אָדער לפּחות דעם מאַטעריאַל, וואָס האָט אַ שייכות צום יידישן טעאַטער. די רעגיסטראַציע וועט זיך אָנהייבן פֿון הייִנטיקן טעאַטער־סעזאָן, ד. ה. פֿון סעפּטעמבער 1926.

פון פּראָפעסיאָנעלן אַרטיסטן - לעבן

דער 8טער לאַנד־צוזאַמענפאָר פון פּראָפעסיאָנעלן אַרטיסטן־פאַראיין אין פּוילן.

דער 8טער צוזאמענפאָר איז פאָרגעקומען אין די טעג פון 12טן ביזן 14טן סעפּטעמבער 1926 ביי אַ באַטייליקונג פון 73 דעלעגאַטן, 23 מיט שטימרעכט (אויסגעקליבן פון די טרופּעס צו איין דעלעגאַט אויף יעדע 5 מיטגלידער און 50 מיט בעראַטונגס־רעכט.

געעפנט דעם צוזאמענפאָר האָט דער פאָרזיצער פון פארוואַלטונג ח' **ד"ר מ. ווייכערט**. ער זאָגט, אז שטענדיק פלעגן זיך עפענען די צוזאמענפאָרן אונטער דעם צייכן פון אַ יאוש־שטימונג. דאָס מאָל האָבן מיר אונטער זיך אַ גליקלעך יאָר. אין ווארשע איז צוגעקומען אַ צווייט טעאַטער און אַ דריטס דאַרף אינגיכן געעפנט ווערן. דאָס אַנשליסן זיך אין קולטור־אַמט איז אַדורכגעפירט, די פראַגע פון קאָנצעסיעס, וואָס איז געווען די הויפּטשטערונג אין דער אנטוויקלונג פון יידישן טעאַטער, איז פארענטפערט. די באַציִונג מצד דער מאַכט און געזעלשאַפט צום פאראיין האָט זיך געביטן צום גוטן. עס איז געמאַכט געוואָרן די התחלה דאָס אינערלעכע לעבן פון פאראיין אוועקצושטעלן אויף געזונטע און קאָנסטיטוציאָנעלע יסודות. אָבער דאָס איז אַלץ מער נישט אַ התחלה. דאָס וויכטיקסטע דאַרף ערשט געטאָן ווערן. עס דאַרפן אויסגעאַרבעט ווערן פעסטע כללים פאַר די באַדינגונגען פון אַרבעט אין די טעאַטערן, דער קאָנטאַקט מיט די טרופּעס און דער פּראָווינץ דאַרף זיין אַ ענגערער, עס מוזן געשאַפן ווערן פעסטע אָרגאַניזאַציאָנעלע פאָרמען, די פּריוואַטע איניציאַטאָרן מוזן אָפּגעשאַפט ווערן, די רעכט און די התחייבותן פון די מיטגלידער צום פאַראיין און פון פאַראיין צו די מיטגלידער מוזן קלאָר פאָרמולירט ווערן. דאָס איז אַ שווערע עובדא, און דעריבער דאַרפן די באַראַטונגען פון צוזאמענפאָר טראָגן אַ ערנסטן כאַראַקטער. דער רעדנער אַפּעלירט צו די דעלעגאַטן, אז זיי זאָלן נישט פטרן קיין צייט און כוחות אויף פּריוואַטע ענינים און קריגערייען, ווי עס פלעגט טרעפן אויף אַמאָליקע צוזאמענפאָרן. באַגריסנדיק די פאָרשטייער פון די געזעלשאַפטלעכע אינסטיטוציעס און פון דער מאַכט, דערמאָנט ער די לאָיאַלע און פאַרשטענדעניספולע באַציִונג מצד דעם מיניסטעריום פאַר אינערלעכע ענינים און די קאָרעקטע באַציִונגען מצד דעם פּוילישן אַרטיסטן־פאַראיין. צום סוף פאָדערט ער אויף צו באַערן דעם אָנדענק פון די פאַרשטאָרבענע מיטגלידער: אסתר־רחל קאַמינסקי, יהודית לאַרעס און סעם אַדלער.

אין פּרעזידיום ווערן אויסגעקליבן די ח"ח **ווייכערט, לאַנדוי, פישער**, אין דער מאַנדאַטן־קאָמיסיע די ח"ח **באָזשיק, לעדערמאַן**, בייהויז, אין דער פּערמאַנענץ־קאָמיטיע די ח"ח **קאַרפּינאָוויטש, שטאָקפעדער**, ברין, **ווייגבערג, באָזשיק**, דעם פּראָטאָקאָל פירן די ח"ח **גאָריעלאָוו און מאַרסאַלאָוו**

עס באַגריסן אין נאָמען פון **פּוילישן אַרטיסטן־פאַראיין** אַרטיסט וולאַדיסלאַוו **גאָוואַקאָווסקי**. ער ווייזט אָן, אז נישט קוקנדיק אויף די נאַציאָנאַלע היפוכים איז

פאַראַן עפּעס, וואָס פאַרבינדט דעם פּוילישן אַרטיסט מיט דעם יידישן. דאָס איז די קונסט, דאָס לעבעדיקע וואָרט. דאָס האָט פון שטענדיק אָן דערנענטערט דעם פּוילישן אַרטיסט צום יידישן. ער האָפט, אַז להבא וועט דער קאָנטאַקט ווערן נאָך ענגער.

אין נאָמען פון **צענטראַלן יידישן קולטור-אַמט** באַגריסט דער ח' **אַרטור**: צום ערשטן מאָל רעדט ער אויף אַ צוזאַמענפאָר נישט ווי אַ גאַסט נאָר ווי אַ פאָרשטייער פון אַן אינסטיטוציע, אָן וועלכער דער אַרטיסטן-פאַראיין איז אָנגעשלאָסן. עס פאָדערן זיך נאָך אַ סך פאַרבעסערונגען, הן אָרגאַניזאַציאָנעל, הן פּראָפעסיאָנעל, כּדי דער פאַראיין זאָל שטיין אויף דער גייטיקער הייך. ער האָפט, אַז דער נייער פאַרוואַלטונג וועט זיך איינגעבן אויפצוהייבן דעם מצב סיי פון אַרטיסט, סיי פון טעאַטער.

אין נאָמען פון דער **צענטראַלער יידישער שול-אָרגאַניזאַציע** באַגריסט חבר **ש. מענדעלסאָן**. דאָס פאַרגאַנגענע יאָר, זאָגט ער, איז געווען פאַרן טעאַטער אַ יאָר פון פּרוּוון, בעת פאַר דער יידישער שול איז דאָס געווען אַ יאָר פון דערגרייכונגען. ער האַלט, אַז דער אַרטיסטן-פאַראיין טאָר ניט פאַרבלייבן בלויז אין די ראַמען פון פּראָפעסיאָנעלער טעטיקייט, ער מוז אויך העלפן בויען דאָס נייע יידישע טעאַטער צוזאַמען מיט אַנדערע קולטורעלע אָרגאַניזאַציעס. אין נצחון פון דער יידישער וועלטלעכער קולטור ליגט דער נצחון פון יידישן טעאַטער.

אין נאָמען פון יידישן **ליטעראַטן- און זשורנאַליסטן-פאַראיין** באַגריסט חבר **א. בוקסבוים**. ער דערקלערט, אַז דער ליטעראַטן-פאַראיין וועט מיטהעלפן דעם אַרטיסטן-פאַראיין אין אַלע באַשטרעבונגען אויפצובויען דאָס נייע יידישע טעאַטער.

אין נאָמען פון דער רעדאַקציע **„אַרבעטער-וועלט"** באַגריסט ח' **זרובבל**. דער יידישער אַרטיסט איז אַ קינד פון דער יידישער גאַס. דאַרף ער זיין פאַרבונדן ניט בלויז מיט דער פּראָפ. באַוועגונג, נאָר אויך מיט דער קולטור-טעטיקייט, ווי אין אַנדערע לענדער, אין רוסלאַנד און טיילווייז אין אַמעריקע. אין אַלגעמיין פילט זיך אַ פאַרבעסערונג פון דער מאַטעריעלער, געזעלשאַפטלעכער און אַפילו פּאָליטישער לאַגע פון ייד. טעאַטער. עס איז דער חוב פון צוזאַמענפאָר אויסצוגעפינען מיטלען צו דערהייבן דעם קולטורעלן מצב. דערביי דאַרף מען נעמען אין אַכט די דראַמאַטישע קרייזן אין לאַנד, פון וואַנען די פּעיִקערע עלעמענטן דאַרפן צוגעצויגן ווערן צו פּראָפעסיאָנעלער טעאַטער-אַרבעט.

אין נאָמען פון דער רעדאַקציע **„ליטעראַרישע בלעטער"** באַגריסט חבר **ב. מייזיל**. אויך ער ווייזט אָן אויף די באַשטרעבונגען צו שאַפן אין וואַרשע אַן ערנסט דראַמאַטיש טעאַטער.

אין נאָמען פון טעאַטער **„אַזאַזעל"** באַגריסט ח' **דוד הערמאַן**. ער זאָגט, אַז מען דאַרף שאַפן די מעגלעכקייטן פאַר אַ בעסער טעאַטער און האַלט, אַז די פּרעסע, וואָס באַציט זיך גלייכגילטיק צו דער דאָזיקער פראַגע, דאַרף ענדערן איר שטעלונג.

אין נאָמען פון טעאַטער **„סקאַלאַ"** באַגריסט ח' **פישער**. ער זאָגט, אַז דער גאַנצער קאַמף פאַר יידיש טעאַטער ליגט אויסשליסלעך אויף די פּלייצעס פון יידישן אַרטיסט. די פּרעסע און די געזעלשאַפט שטייען פון דער ווייטנס. אויב דער אַרטיסט זאָל קענען ווייטער בויען, מוזן באַזייטיקט ווערן די שונאים פון די אייגענע רייען

(ד. ה. די האַלבּ־אונטערנעמער און האַלבּ־חברים, אַזויגערופענע איניציאַטאָרן). דאָס קאָן זיך דערגרייכט ווערן בלויז מיט אַ שטאַרקער אָרגאַניזאַציע פון די אַרטיסטן.

אין נאָמען פון דער שטרייקנדיקער טרופּע אין קאַמינסקיס טעאַטער באַגריסט ח׳ לעדערמאַן און ווייזט אָן, אַז כּל־זמן די גערעכטע פאָדערונגען פון די חברים וועלן ניט נאָכגעגעבן ווערן, וועלן די אַרטיסטן ווייטער קעמפן און אויספירן אַלע באַשלוסן פון די פאַראיינס־אָרגאַנען.

אין נאָמען פון די לאָדזשער אַרטיסטן באַגריסט דער חבר נייהויז, אין נאָמען פון די ווילנער דער ח׳ קאַרפּינאָוויטש. אין נאָמען פון די אַרבעטסלאָזע חברים ח׳ ראָטשטיין, וועלכער קלאָגט זיך אויף די אַ. ג. כאַפּשפּילן אין דער פּראָווינץ און פאָדערט פון דער נייער פאַרוואַלטונג, זי זאָל באַזאָרגן די אַרבעטסלאָזע.

אין נאָמען פון דער „ווילנער טרופּע" אין רומעניע באַגריסט ה׳ מאַזאָ, הגם זי מיטגלידער פון דער „ווילנער טרופּע" האָבן איצט נישט קיין מיטגלידס־ביכלעך פון פאַראיין, זיינען זיי אָבער מיטן גאַנצן האַרצן בּיי די אידישע אַרטיסטן אין פּוילן. ער דערמאָנט די גרויסע אבידה, וואָס די טרופּע האָט געליטן דורך דעם טויט פון יהודית לאַרעס און מעלדעט, אַז די טרופּע האָט בדעה צו גרינדן בּיים יידישן אַרטיסטן־פאַראיין אין פּוילן אַ פאָנד אויפן נאָמען פון דער פאַרשטאָרבענער אויף צו שטיצן יונגע שטודירנדיקע אַרטיסטן.

דאַן ווערן איבערגעלייענט שריפטלעכע און טעלעגראַפישע באַגריסונגען פון אַרבעטס־מיניסטעריום, פון דראַמ. קרייזן, די טרופּעס אין לאָדזש, קאַליש און קיעלץ, פון די אויטיסטן מאַרעוווסקי (ריגע) און קרעלמאַן (בוקאַרעשט).

דעם באַריכט פון דער טעטיקייט פאַרן פאַרגאַנגענעם יאָר לייענט ח׳ גאָריעלאָוו. עס זיינען פאָרגעקומען 68 זיצונגען, 3 מיטינגען, און אַ גאַנצע ריי קאָנפערענצן מיט טרופּעס און מיט אונטערנעמערס, 26 חברים־געריכטן. די אַרבעט פון דער פאַרוואַלטונג איז געגאַנגען אין דער ריכטונג פון זיכערן די מיטגלידער די רעכט, וואָס דער סטאַטוט און רעגולאַמין זעט פאָרויס. עס איז איינגעפירט געוואָרן צום ערשטן מאָל דער מנהג אויפצונעמען שריפטלעכע פּראָטאָקאָלן וועגן אַלע אָפּגעהאַלטענע קאָנפערענצן.

עס איז געשאַפן געוואָרן אַ שטענדיקער קאָנטאַקט מיט דער טעאַטער־אָפּטיילונג אין אינערן־מיניסטעריום. נאָך אַ ריי קאָנפערענצן מיט דעם אָנפירער פון דער דאָזיקער אָפּטיילונג האָט זיך איינגעגעבן צו פועלן, אַז א) עס זאָלן אַרויסגעגעבן ווערן קאָנצעסיעס פאַרן פאַראיין אויפן נאָמען פון די מיטגלידער, וואָס וועלן אָנגעוויזן ווערן דורך דער פאַרוואַלטונג. ב) בּיי קאַנדידאַטן, וואָס לייגן פאָר אַ גינסטיקע אָפּיניע פון דער פאַרוואַלטונג, זאָל מען קיין ווייטערדיקע קוואַליפיקאַציעס ניט פאַרלאַנגען. ג) אַז בּיי באַנייען די קאָנצעסיעס זאָל אויסגעהערט ווערן די אָפּיניע פון פאַראיין בנוגע אַלע קאָנצעסיאָנערן, סיי מיטגלידער סיי נישט־מיטגלידער פון פאַראיין. אין רשות פון דער פאַרוואַלטונג זיינען איבערגעגעבן געוואָרן 5 נייע קאָנצעסיעס און אַזוי אַרום איז די פראַגע פון קאָנצעסיעס, וואָס האָט יאָרן־לאַנג באַשווערט די טרופּעס אין דער פּראָווינץ, ענדגילטיק געלייזט געוואָרן. עס זיינען אויך פאָרגעקומען עטלעכע קאָנפערעצן בנוגע די קאָנפיסקירטע פּיעסעס. די אונטערהאַנדלונגען אין דעם פּרט זיינען נאָך ניט ערלייִדיקט,

אָבער די מאַכט־אָרגאַנען האָבן צוגעזאָגט אַנטקעגן צו קומען די גערעכטע טענות פון פאַראיין.

לגבי די געזעלשאַפטלעכע אינסטיטוציעס, איז דער אָנזען פון פאַראיין געוואַקסן. דאָס האָט אויך געפונען אַן אויסדרוק אין דער הלוואה, וואָס דער פאַראיין האָט באַקומען פון ד. ד. ק.

אין פּראָפעסיאָנעלן לעבן האָט די פאַרוואַלטונג פאַרטיידיקט די רעכט פון די מיטגלידער אָפט קעגן די אימפּרעסאַריאָס (אימפּרעזאַריאָס). אַזוי למשל האָט מען אויסגעקעמפט פאַר דער טרופּע אין דעם ביי־געגרינדעטן „סקאַלאַ" אַ הוספה פון העכער 11% נאָכדעם ווי די אימפּרעסאַריאָס האָבן געהאַט געשלאָסן אַן אָפּמאַך אויף ערגערע באַדינגונגען. אין קאַמינסקיס טעאַטער האָט די פאַרוואַלטונג דורכגעפירט דעם גאַזשע־סיסטעם און צוליב דעם איז אויסגעבראָכן דער שטרייק (ער איז פאַרענדיקט געוואָרן בעת דעם צוזאַמענפאָר מיט אַ פולן נצחון פאַר דער טרופּע). אין ווילנע האָט דער דירעקטאָר ג. ליפּאָווסקי מסכים געווען אויף אַ גאַזשע־סיסטעם אין פאָרם פון אַ גאַראַנטירטער מאַרקע. אין לאָדזש האָט עקסיסטירט אַ גאַזשע־טרופּע ביי ה. צעלמייסטער עטלעכע חדשים. אין פּראָווינץ האָבן געשפּילט 2 שטענדיקע חברים־טרופּעס (אויף מאַרקעס): די טרופּע קאָמפּאַניעץ אין קראָקע, לובלין, לאָדז און קאַליש און די טרופּע ביאַלקאָוויטש אין ראַדאָם, קיעלץ און קרעסן. אחוץ דעם זיינען מיט דער מאַטעריעלער און מאָראַלישער הילף און אויף די קאָנצעסיעס פון פאַראיין אָרגאַניזירט געוואָרן וואַנדער־טרופּעס, וואָס האָבן געשפּילט אַ קורצע אָדער אַ לענגערע צייט אין דער פּראָווינץ. צום באַדויערן האָבן זיך נישט געלאָזט אויסמיידן אייגאַנצן אַ. ג. כאַפּ־פאַרשטעלונגען פון אַרבעטסלאָזע מיטגלידער. כדי צו ליקווידירן אַ טרופּע מחוץ דעם פאַראיין, האָט די פאַרוואַלטונג אויפגעלייזט די טרופּע אין ביאַליסטאָק, אַריינגעמענדיק די פּעיִקערע מיטגלידער אין פאַראיין. זי האָט זיך געשטיצט דערביי אויף אַ באַשלוס פון אַ מיטינג, וואָס איז ספּעציעל צו דעם גערופן געוואָרן און אויף אַ באַשלוס פון חברים־געריכט.

כדי איינצופירן אַ סדר אין די באַציִונגען צווישן די מיטגלידער און פאַראיין, איז דורכגעפירט געוואָרן אַן איבעררעגיסטראַציע דורך אַ ספּעציעלער קאָמיסיע פון די עלטסטע און אָנגעזעענסטע אַרטיסטן אין פאַראיין, און עס זיינען באַשטימט געוואָרן פאַרשיידענע קאַטעגאָריעס פון מיטגלידער. די דאָזיקע באַשלוסן ווערן פאָרגעלייגט דעם צוזאַמענפאָר צו באַשטעטיקן.

עס איז געהעכערט געוואָרן די שטיצע פאַר עמעריטן אויף 100%. עס זיינען אויסגעצאָלט געוואָרן אין משך פון יאָר 2083 גל. פאַר עמעריטן, און 1973 גל. שול־פאָנד פאַר די מיטגלידער, וואָס לערנען זייערע קינדער אין די שולן. עס איז אויסגעגעבן געוואָרן 665 גל. אויף נייע ביכער פאַר דער ביבליאָטעק און עס איז סובסידירט געוואָרן מיט 485 גל. דער זשורנאַל „טעאַטער". כדי צו פאַראייביקן דעם אָנדענק פון אסתר־רחל קאַמינסקי איז באַשלאָסן געוואָרן צו גרינדן אַ פאָנד אויף איר נאָמען, אויף וועלכן עס זיינען אָוועקגעלייגט געוואָרן אין באַנק 152 דאָלאַר. נאָכדעם ווי דער לאָקאַל פון פאַראיין וועט פאַרגרעסערט ווערן, וועט איבערגעפירט ווערן דער מוזיי אויפן נאָמען פון דער פאַרשטאָרבענער, וואָס איז געגרינדעט געוואָרן מיט דער אונטערשטיצונג פון פאַר־

איין דורך די ח"ח אידא קאמינסקא און זיגמונט טורקאָוו. דער מוזיי דאַרף באַרייכערט ווערן מיט אַלע מאַטעריאַלן צו דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער.

די דיסציפּלין פון די חברים האָט זיך אין היפּך צו די פאַרגאַנגענע יאָרן געבעסערט. עס זיינען איינגעפירט געוואָרן מיטינגען, כדי נענטער צו פאַראינטערעסירן די חברים, וואָס זיינען אין וואַרשע, מיט די ענינים פון פאַראיין.

הגם די פאַרוואַלטונג האָט איינגעזען די חיכטיקייט פון דעם אינטערנאַציאָנאַלן אַרטיסטן־צוזאַמענפאָר, וואָס איז פאָרגעקומען אין חודש אַפּריל אין בערלין, האָט זי נישט געקענט שיקן קיין דעלעגאַט און האָט זיך באַגנוגנט מיט אַ שריפטלעכן באַריכט וועגן דער אַלגעמיינער לאַגע פון יידישן טעאַטער אין פּוילן.

דעם קאַסע־באַריכט לייענט ח' לוי. די הכנסה פאַרן פאַרגאַנגענעם יאָר האָט באַטראָפן 21,366 גל. 15 גר., די הוצאה 17,143 גל. 50 גר. די אַקטיוון פון פאַראיין באַטרעפן מזומן 300 דאָלאַר 347 גל. 80 גר. 11 דאָלאַרוועקסעל און 152 דאָלאַר אויפן אַ סתר־רחל־פאָנד.

אין נאָמען פון דער רעוויזיעס־קאָמיסיע באַשטעטיקט דעם קאַסע־באַריכט ח' שטאָקפעדער.

די ח"ח שטאָקפעדער, פישער, מאַרסאַלאָוו, לייגן פאָר אָנצונעמען דעם באַריכט אָן דיסקוסיעס און אויסצודריקן צוטרוי דער פאַרוואַלטונג.

ח' ווייכערט זאָגט זיך אַרויס קעגן דעם, האַלטנדיק, אַז די דיסקוסיע איז אַ מאָס פון דער געזעלשאַפטלעכער רייפקייט און פון דער פאַראינטערעסירונג מצד די מיטגלידער. אויב די מיטגלידער האָבן ניט קיין טענה צו דער פאַרוואַלטונג, האָט די פאַרוואַלטונג אַ טענה צו די מיטגלידער: זיי זאָלן אַרויסווייזן מער פאַראינטערעסירונג צום פאַראיין.

ח' באָזשיק שטיצט אונטער דעם ה' ווייכערט. דער פאַרוואַלטונג איז אויסגעקומען צו קעמפן נישט בלויז מיט די אונטערנעמער, נאָר אויך מיט די חברים אַליין. די גאַנצע אַרבעט איז אַרויפגעוואָרפן געוואָרן אויף דעם פאָרזיצער און אויף די ח"ח באָזשיק און לוי פאַר דער צייט, וואָס זיי זיינען געווען אין וואַרשע.

אַזוי ווי קיינער מעלדעט זיך ניט צו דער דיסקוסיע, ווערט אַריינגעטראָגן דורך די ח"ח פישער און מאַרסאַלאָוו פאָלגנדיקע רעזאָלוציע:

דער 8טער צוזאַמענפאָר דריקט אויס דעם פולן צוטרוי דער אָוועקגייענדיקער פאַרוואַלטונג, אָנערקענונג און דאַנק די חברים, וואָס האָבן די גאַנצע צייט געאַרבעט, באַזונדערס דעם פאָרזיצער ח' ד"ר ווייכערט. איינשטימיק דריקט אויס דער צוזאַמענפאָר זיין שאַרפסטן פּראָטעסט און טאַדל קעגן די חברים, וואָס האָבן זיך געלאָזט קלייבן אין פאַרוואַלטונג און האָבן אָן אַ שום סיבה אַ נמיטן געוואָרפן די אַרבעט.

דעם באַריכט פון ווילנע גיט אָפּ דער ח' קאַרפּינאָוויטש. תחילת זיינען געווען 2 טעאַטערן. די קאָנקורענץ איז געווען אַ פאַרביטערטע. עס איז דערגאַנגען צו אַ געזעלשאַפטלעך געריכט, וואָס האָט דערפירט צו אַ פאַראייניקונג פון ביידע טרופּעס. די אַרטיסטן האָבן באַקומען אַ גאַראַנטירט מינימום. צוליב אינערלעכע רייבונגען איז די

טרופּע צעפאַלן געוואָרן, הגם די געשעפטן זיינען געווען ניט קיין שלעכטע. דאַן האָבן זיך די טרופּעס געביטן.

דער באַריכט ווערט דערגאַנצט דורך ח׳ **קאַדיש**. ער האַלט, אַז די שלעכטע לאַגע פון טעאַטער איז אַ פּועל־יוצא פון דעם, וואָס אין איין טעאַטער איז פאַראַן עט־לעכע דירעקטאָרן, וואָס פּאַראַליזירן קעגנזייטיק זייער טעטיקייט. אויך צווישן די קאָנ־צעסיאָנערן קומען פאָר רייבונגען, וואָס קאָנען דערפירן צו סקאַנדאַלן. אַרויספאָרן קיין ווילנע דאַרפן אַרטיסטן בלויז, ווען זיי האָבן אַ גאַראַנטירטע גאַזשע, אויב נישט, זאָלן זיי ניט האָבן דעם עקזיסטענץ־מינימום. דער רעדנער אַפּעלירט צום צוזאַמענפאָר, מען זאָל נישט דערלויבן צו גאַסטראָלירן אַ צווייטער טרופּע סוכּות־צייט.

די ח״ח **לאַנדוי און מאַנדעלבליט** פרעגן, ווער עס באַקומט די סובסידיע פון מאַגיסטראַט.

ח׳ **ווייכערט** האַלט, אַז די נישט נאָרמאַלע לאַגע אין ווילנע איז אַנטשטאַנען אַדאַנק דעם, וואָס ח״ח זיינען אייניצייטיק אונטערנעמער.

ה׳ **קאַרפּינאָוויטש** ערקלערט, אַז די סובסידיע פון מאַגיסטראַט ווערט ניט אויסגעצאָלט במזומנים. זי ווערט אָראָפּגערעכנט פון די הוצאות (עלעקטריע) און אומגע־קערט פאַר דעקאָראַציעס.

פון לאָדזש גיט אָפּ אַ באַריכט ח׳ **וו. בייהויז**. עטלעכע חדשים איז געווען אַ טרופּע אויף גאַזשע ביים אונטערנעמער ה. צעלמייסטער, שפּעטער האָט געשפּילט אַ חברים־טרופּע, דאַן האָט אַ קורצע צייט גאַסטראָלירט ח׳ יוליוס אַדלער. נאָכדעם ווי דאָס טעאַטער „סקאַלאַ" איז צוליב רעמאָנט פאַרמאַכט געוואָרן, האָט מען אָנגעהויבן צו שפּילן אין זאַל פון דער פילהאַרמאָניע ביי דער באַטייליקונג פון גאַסטראָלאָרן. מען פאַרדינט גאָר גוט, אָבער ס׳איז אַ סברא, אַז אויף סוכּות האָט דעם זאַל גענומען דער „אַזאַזעל" און די אַרטיסטן בלייבן אָן אַרבעט. ח׳ ב. בעט דעם צוזאַמענפאָר, זיך צו פאַראינטערעסירן מיט דעם ענין.

אין נאָמען פון אַ וואַנדערנדיקער חברים־טרופּע גיט איבער ח׳ **מאַכאַראָווסקי**, אַז אין לאָדזש ווערן געוויסע אַרטיסטן שטאַרק עקספּלואַטירט דורך אייגענע חברים. דער־ריבער איז אַ טייל פון דער טרופּע אַרויסגעפאָרן קיין ראַדאָם און קיעלץ, וואו מען פאַרדינט זייער גוט. פון צייט צו צייט קומען גאַסטראָלאָרן. איצט פאָרט זי אויף די קרעסן און האָט בדעה צו פאַרשטאַרקן דעם באַשטאַנד.

דעם רעפעראַט וועגן די אויפגאַבן פון אַרטיסטן־פאַראיין האַלט ח׳ **ווייכערט**.

שוין צום דריטן מאָל — זאָגט ח׳ ווייכערט — קומט אים אויס צו ריידן אויף צוזאַמענפאָרן. אָבער בעת די פריערדיקע רעפעראַטן האָבן אַנטהאַלטן בלויז אָנווייזונגען און וואונטשן פון אַ טעאַטער־פריינד, שטיצט זיך דער היינטיקער רעפעראַט אויף דער־פאַרונגען, וואָס זיינען אָנגעקליבן געוואָרן אין אַ יאָר אַרבעט אין דער אָנפירונג מיטן פאַראיין.

ביי די היינטיקע באַדינגונגען איז דער אַרטיסטן־פאַראיין באַרופן צו ווערן דער רעגולאַטאָר פון יידישן טעאַטער־לעבן. זיין לאָזונג דאַרף זיין: אַרויס פון הינטערגעסל! ער מוז פאַרברייטערן זיין השפּעה אין דריי ריכטונגען: 1) זאַכלעך, 2) פּערזענלעך, 3) טעריטאָריאַל.

אין דער ערשטער ריכטונג מוז דער פאראיין שטרעבן דערצו, אז אלע טעאטער־אפמאכן זאלן געשלאסן ווערן דורכן פאראיין. ביז איצט פלעגט אן א. ג. איניציאטאר צונויפשטעלן א קאלעקטיוו און דאן פארלייגן דער פארוואלטונג צו באשטעטיקן. די שטעלונג פון איניציאטאר איז געווען זייער א שווערע און זי האט געפירט צו שטענדיקע רייסעגישן אין דער טרופע. כדי געזונט צו מאכן דאס לעבן אין טעאטער, מוזן די אפמאכן געשלאסן ווערן דירעקט צווישן אונטערנעמער און ארטיסט ביי דער מיטווירקונג פון פאראיין. דער אונטערנעמער דארף קודם כל האבן א קאנווענץ מיטן פאראיין. אויפן סמך פון דער דאזיקער קאנווענץ קאן ער ערשט שליסן דעם אפמאך מיטן ארטיסט. דער אפמאך דארף זיין אין זיין עצם דער אייגענער („נארמאלער אפמאך"), גאר די באדינגונגען זיינען פארשיידענע. דער פאראיין דארף גאראנטירן ביידע צדדים, אז דער אפמאך וועט געהאלטן ווערן. די אונטערנעמער זיכערן דאס דורך קויציע, די ארטיסטן דורך זייער מיטגלידשאפט. במילא מוז אויך באגרענעצט ווערן די השפעה פון די איניציאטארן אויפן פאראיין.

די הויפט סיבה פון דעם גרויסן כאאס אין טעאטער־לעבן איז געווען דער א. ג. מארקעס־סיסטעם, וואס האט געמאכט פון דער טרופע גופא אן אונטערנעמער, וועלכער איז מחויב צו פירן די אונטערנעמונג אויף אייגענעם חשבון. עס איז אלעמען באוואוסט, צו וועלכע טרויעריקע רעזולטאטן דאס האט דערפירט. א שריט ווייטער איז געווען דער א. ג. פראצענטער־סיסטעם, ביי וועלכן יעדער ארטיסט באקומט א געוויסן פראצענט פון דער הכנסה, בעת מיט די הוצאות ריזיקירט ער נישט. אבער אויך דער סיסטעם איז נישט קיין געזונטער. ער מאכט אפהענגיק די הכנסה פון ארטיסט אינגאנצן פון דער טעאטער־קאניונקטור. דאס ווירקט דעמאראליזירנדיק אויפן ארטיסט, וואס ווערט א שותף צום געשעפט און באפרייט אייגנצייטיק דעם אונטערנעמער פון יעדער אחריות לגבי דעם ארטיסט און אויך פון א געזונטער געשעפטלעכער קאלקולאציע. עס קאן קיין ספק נישט זיין, אז די ריכטיקסטע פארם פון באלוינונג פארן ארטיסט איז גאזשע. צו דעם דארף די פאליטיק פון דער פארוו. שטרעבן מיט אלע מיטלען, וואס זיינען אין איר רשות. פאר דער צייט פון איבערגאנג מוזן אבער אויך יענע ביידע סיסטעמען באנוצט ווערן. אין דעם פאל מוזן די רעכט פון ארטיסט שטארק באווארנט ווערן.

צום פונקט 2 דארף דער פאראיין שטרעבן, אז **אלע**, וואס שפילן פראפעסיאנעל יידיש אין פוילן, זאלן זיך געפינען אין פאראיין. ביז איצט האט מען געטריבן שטרויס־פאליטיק. מען האט נישט געזעען, וואס מען האט נישט געוואלט זען. קיין יונגע כוחות האט מען נישט צוגעלאזט. נאך מיט א קורצער צייט צוריק איז דער איינציקער וועג געווען פראטעקציע, פארשטעלט לפנים מיט א כמו־עקזאמען. פון דער אנדערער זייט האבן זיך געמערט די טרופעס מחוץ דעם פאראיין. דאס טאר נישט דערלאזט ווערן. יעדער מוז זיין לפחות רעגיסטרירט אין פאראיין. שוין די לעצטע פארוואלטונג האט אנגענומען א ריי באשלוסן, וואס רעגולירן דאס רעכט פון די מיטגלידער, טיילן זיי איין אין קאטעגאריעס, באשטימען דאס אנקומען פון נייע מענטשן. דער צוזאמענפאר דארף די דאזיקע באשלוסן סאנקציאנירן. עס רעדט זיך דארטן נאך וועגן עקזאמען, הגם מען טאר נישט פארבאהאלטן, אז דער עקזאמען קאן קיינמאל נישט זיין א מאס פאר די ארטיסטישע פעיקייטן. דער עיקר איז אבער די „לערנצייט",

וואָס גיט די מעגלעכקייט צו זען דעם אַרטיסט אַ לענגערע צייט אויף דער בינע. בכלל איז די פּאָליטיק פון „פאַרמאַכטע טירן" אַ פאַלשע. אמת, דער פּראָפעסיאָנעלער פאַראיין דאַרף קודם כּל באַשיצן זיינע היינטיקע מיטגלידער. אָבער קיין שום פּראָפעסיע בייטיקט זיך נישט אַזוי אין אַ שטענדיקן צושטראָם פון פרישע כּוחות, ווי דאָס טעאַטער. און די פּראַקטיק לערנט, אַז פאַרן אמתן טאַלענט זיינען קיין טירן נישט פאַראַן. דאָס לעבן איז שטאַרקער פון באַשלוסן. אָבער די אַלטע גוואַרדיע האָט נישט וואָס מורא צו האָבן. קיין גרויס געדרענגעניש אויף סצענישע טאַלענטן זעט מען נישט אין אונזער צייט. איז דאָס גלייכסטע צו שאַפן נייע מעגלעכקייטן פאַר אַרבעט, מיטצוווירקן ביים גרינדן נייע טרופּעס.

צום פּונקט 3: דער פאַראיין מוז פאַרברייטערן זיין השפּעה טעריטאָריאַל. ביז איצט איז דער פאַראיין געווען אַ וואַרשעווער. בלית ברירה פלעגן זיך אין פאַראיין אויך פאַרמירן „כאַפּשפּילן". פון די שטענדיקע טרופּעס איז בלויז ווילנע, לאָדז און די האַנדערטרופּע פון ח׳ ביאַלקאָוויטש געשטאַנען אין שטענדיקן קאָנטאַקט מיטן פאַראיין. די נייע פאַרוואַלטונג וועט זיך מוזן שטאַרק פאַרנעמען מיט דער פּראָווינץ. עס זיינען פאַראַן אַ סך שטעט, וואו יידיש טעאַטער קאָן עקסיסטירן, אויב נישט אַ גאַנצן סעזאָן אין איין שטאָט, איז אין צוויי אָדער דריי שכנותדיקע. די באַדינגונגען אין יענע שטעט מוזן אויסגעפאָרשט ווערן, די פאַרבינדונגען פון די שטעט געשאַפן ווערן. אַ גאַלדן לאַנד פאַר יידיש טעאַטער איז קליינפּוילן. דאָרט קאָנען עקסיסטירן 2 שטענדיקע טעאַטערן, 2 ביז 3 ראַיאָן־טרופּעס. פאַר די שטעט, וואָס קאָנען נישט פאַרבונדן ווערן אין אַ ראַיאָן, דאַרפן געשאַפן ווערן וואַנדערטרופּעס. זיי טאָרן זיך אָבער נישט לאָזן אין וועג אויף גאָטס באַראָט. דער מאַרשרוט מוז פעסטגעשטעלט ווערן דורך דער פאַרוואַלטונג און סיורפּריזן ווי דאָס אַרויספאָרן פון איין טרופּע אויף אַ צווייטער מוזן אויסגעמיטן ווערן.

אָבער די השפּעה פון פאַראיין טאָר זיך ניט באַגרענעצן בלויז אויף דער פּוילישער רעפּובליק. נישט דערפאַר, ווייל מיר ווילן אַזוי, נאָר ווייל דאָס לעבן שטופּט אונז אין דער ריכטונג. מיר זיינען דער איינציקער יידישער אַרטיסטן־פאַראיין אין אייראָפּע. די יידישע אַרטיסטן אין רוסלאַנד זיינען אָנגעשלאָסן אָן אַלגעמיינעם פאַראיין. אין פּאַריז האָט עקסיסטירט אַ געוויסע צייט אַ יידישער אַרטיסטן־פאַראיין. יידישע טעאַטערן זיינען אָבער פאַראַן אין רומעניע, עסטרייך, פראַנקרייך, ענגלאַנד. זיי ווערן געשפּייזט בעיקר מיט אַרטיסטן פון פּוילן. אונזער חוב איז אָפּצוהיטן די אינטערעסן פון אונזערע חברים, פאַרשטאַרקן זייער אָרגאַניזאַציאָנעלן קאָנטאַקט מיטן פאַראיין. דאָס איז שייך די לענדער אין מערב־אייראָפּע און מיטל־אייראָפּע. נישט ווייניקער וויכטיק איז אָנצוקניפּן אַ קאָנטאַקט מיט דער יידישער אַקטיאָרן־יוניאָ אין אַמעריקע. ביי די היינטיקע באַדינגונגען איז דער אויסבייט פון אַרטיסטישע כּוחות געוואונטשן און נייטיק. דאָס מוז דורכגעפירט ווערן נישט אויף אַ אַנאַרכישן אופן, נאָר אויפן סמך פון אַ פאַרשטענדיקונג פון ביידע אָרגאַניזאַציעס.

עס איז אויך געקומען די צייט, מיר זאָלן זיך קאָנען באַווייזן אויף דער אינטערנאַציאָנאַלער אַרענע. עס איז געווען אַ שווערער פעלער, וואָס מיר זיינען נישט געווען אויף דעם בערלינער צוזאַמענפאָר. דער דעלעגאַט פון פּוילן האָט אונז אינגאַנצן

פארשוויגן. אַ יף להבא טאָר דאָס נישט דערלאָזט ווערן. עס מוזן אָנגענומען ווערן אַלע מיטלען, מיר זאָלן זיין פארטראָטן אין אַן אינטערנאַציאָנאַלער ארטיסטן-אָרגאַניזאַציע, אויב איר כאַראַקטער וועט ניט שטיין אין סתירה צום כאַראַקטער פון אונזער פאַראיין.

דאָס זיינען די הויפּטליניעס פון דער „פּאָליטיק" פון דער קומענדיקער פאַרוואַלטונג. אָבער נאָך אַ סך אַנדערע וויכטיקע אויפגאַבן וואַרטן אויף איר. די פראַגע פון די אַרבעטסלאָזע, וואָס ציט זיך שוין אַזוי פיל יאָרן, מוז פאַרענטפערט ווערן. וועט די פאַרוואַלטונג גיין אויף דער אָנגעצייכנטער ליניע, וועט די פראַגע פון אַרבעטסלאָזע אינגאַנצן אָפּפאַלן. דערווייל מוז מען אָבער געפינען מיטלען צו העלפן די חברים, וואָס האָבן ניט קיין אַרבעט. אין צוזאַמענהאַנג דערמיט מוזן איבעראָרגאַניזירט ווערן די שטייצעס און הלוואות. יענע חברים, וואָס נייטיקן זיך דערין, דאַרפן האָבן די מעגלעכקייט צו באַקומען שטיצעס, וואָס ווערן נישט אומגעקערט. הלוואות דאַרפן געגעבן ווערן בלויז אויף וועקסלען, וואָס זאָלן קאָנען אין נייטיקן פאַל דיסקאָנטירט ווערן אין אַ באַנק. אויך די אַלטע חובות דאַרפן איינגעמאָנט אָדער לכל-הפּחות געביטן ווערן אין קורצטערמיניקע וועקסל-חובות. דער שול-פאָנד דאַרף באַשטימט ווערן בלויז פאַר נויטבאַדערפטיקע און נישט פאַר אַלע ווי ביז איצט. עס מוז אויך אומבאַדינגט געזאָרגט ווערן פאַר מעדיצינישער הילף פאַר מיטגלידער אָדער דורך פאַרשרייבן אַלע אין קראַנקען-קאַסע אָדער דורך אָרגאַניזירן אַ קראַנקען-קאַסע ביים פאַראיין.

אַ דרינגלעכע נויטווענדיקייט איז דאָס אוועקשטעלן דאָס חברים-געריכט אויף אַ געהעריקער הייך. דאָס געריכט איז די העכסטע אינסטאַנץ אין פאַראיין, וואָס איז באַרופן אָפּצוהיטן דעם כבוד און די גערעכטע אינטערעסן פון די מיטגלידער. ביז איצט האָט דאָס געריכט ניט קיין רעגולאַמין. אַ רעגולאַמין מוז אויסגעאַרבעט ווערן און עס מוז צוגעצויגן ווערן אַ יוריסט, וואָס זאָל קוואַליפיצירן די ענינים אין געריכט, ווייל אויך אין דעם פּרט הערשט אַ פולקומער כאַאָס.

וואָס שייך די אַזוי גערופענע קולטורעלע אויפגאַבן, וועט געווויס זיין, ווען די קומענדיקע פאַרוואַלטונג וועט אויספירן די באַשלוסן פון די פאַרגאַנגענע צוזאַמענפאָרן. עס איז געוואונטשן, אַז אין דער ביבליאָטעק זאָלן זיך געפינען ניט בלויז ראָמאַנען און פּאָפּולערע וויסנשאַפט, נאָר אויך פאַך-ליטעראַטור. עס דאַרף געשאַפן ווערן אַן אָפּטיילונג פון צענזורקעס, וואָס זאָלן אויסגעאַרבעט ווערן טרופּעס. דער זשורנאַל, וואָס דער פאַראיין גיט אַרויס אָדער סובסידירט, דאַרף שטיין אויף דער געהעריקער הייך. עס מוזן אָנגענומען ווערן מיטלען אויף צו באַנייען די טעטיקייט פון דער דראַמאַטישער שול.

כּדי די פאַרוואַלטונג זאָל קאָנען אויספירן די דאָזיקע באַשלוסן, מוזן אַלע מיטגלידער פון פאַראיין דערצו מיטווירקן. די באַציִונג פון די מיטגלידער צו דער פאַרוואַלטונג איז אַן אַלטע אָנגעווייטיקטע פראַגע. עס איז דאָס פאַרגאַנגענע יאָר געווען אַ סך בעסער, אָבער אינגאַנצן גוט נאָך נישט. אַ סך אויפטאָן אין דעם פּרט קאָנען די ראַטן אין די טרופּעס. זיי מוזן אָבער זיין אויסשליסלעך פּראָפעסיאָנעלע אָרגאַנען און נישט פאַרנעמען זיך מיט קיין שום אַנדערע ענינים. איין מיטגליד דאַרף זיין אַ באַשטימטער דורך דער פאַרוואַלטונג, צוויי דאַרפן צוגעקליבן ווערן דורך דער טרופּע.

אויב מען וויל אויספירן, וואָס די פאַרוואַלטונג באַשליסט, מוז פאַרגרעסערט ווערן דער קאַנצעלאַריע-אַפּאַראַט. דער ליטעראַטן-פאַראיין, וואָס האָט ניט קיין צענט

חלק פון אונזער ארבעט, באַשעפטיקט אין קאַנצעלאַריע 4 מענטשן. אונזערע 2 מענטשן זיינען צו ווייניק. אחוץ דעם מוז אויך די גאַנצע קאַנצעלאַריע איבעראָרגאַניזירט ווערן, דער טעמפּ און די פּראָדוקטיוויקייט פון דער אַרבעט מוז באַדייטנדיק פאַרגרעסערט ווערן.

„איך גלייב — ענדיקט דער רעפערענט — אַז די אַנגעוויזענע פּונקטן וועלן געפינען פולע פאַרשטענדעניש בײַ די חברים. מיט אַ שווער הארץ בין איך געבליבן פאַרזיצער, בעת ה׳ סאַמבערג איז אַוועק. מען האָט מיך געוואָרנט, איך זאָל קיין אַק־טיאָרן ניט גלייבן. מען האָט מיר געזאָגט, אַז זיי האַלטן מיך פאַר אַ יאָלד און נאַרן מיך אָפּ. איך האָב דאָס נישט געזען. איך ווייס, פאַראַן בײַם אַקטיאָר ווי בײַ יעדן אַנ־דערן מענטש און אפשר מער ווי בײַ יעדן אַנדערן, אַ זינדיקע נשמה. פאַראַן אָבער אויך אַ צווייטע, אַ נשמה יתירה. איך האָב גערעדט ביז איצט בלויז צו דער נשמה יתירה. און זי האָט מיר שטענדיק געענטפערט״.

איידער מען טרעט צו צו דער דיסקוסיע, לייגט פאָר ה׳ פּישער, אַז דער צוזאַמענפאָר זאָל צוועקלייגן אַ קראַנץ אויפן קבר פון אסתר־רחל. דאָס דאַרף בלייבן אַ חוק ולא יעבור פאַר אַלע קומענדיקע צוזאַמענפאָרן. דער פאָרשלאָג ווערט אָנגענומען דורך אַקלאַמאַציע.

ה׳ סאַנדלער לייגט פאָר, אַז אין דער דיסקוסיע זאָלן זיך קאָנען באַטייליקן בלויז מיטגלידער פון פאַראיין. ה׳ ווייכערט טרעט ארויס קעגן דעם. דער פאָרשלאָג ווערט אָפּגעוואָרפן.

דאָס ערשטע וואָרט אין דער דיסקוסיע נעמט דער דירעקטאָר פון דער „ווילנער טרופּע״ אין רומעניע, ה׳ מאַזאָ. ער קריטיקירט דעם רעפעראַט. ער האַלט, אַז די אַלע פאָרגעלייגטע מיטלען וועלן צו גאָרנישט דערפירן, כּל־זמן דער פאַראיין וועט נישט גיין אויף דעם וועג, וועלכן ה׳ מאזאָ האָט נאָך אָנגעוויזן מיט יאָרן צוריק. דאָס איז דער וועג פון צענטראַליזאַציע, ד. ה. אַז דער פאַראיין דאַרף ווערן דער אונטערנעמער פון אַלע טעאַטערן. כּל־זמן דער פאַראיין איז ניט בכּוח דאָס דורכצופירן, דאַרף ער שטיצן די פּריוואַטע אונטערנעמער, דירעקטאָרן און איניציאַטאָרן און אַליין באַנוגענען זיך מיט ריין קולטורעלער טעטיקייט. דער פאַראיין האָט זיך אין די לעצטע יאָרן נישט גערוקט. דאָ העט נישט העלפן אפילו דער קולטור־אמט. דער וועג, וואָס די פאַרוואַל־טונג איז געגאַנגען און האָט בדעה צו גיין, איז אַ פאַלשער און ממילא זיינען די פאָרשלאָגן פון רעפערענט נישט קיין ריכטיקע.

אויך ה׳ קאַרפּינאָוויטש האַלט, אַז מען דאַרף אונטערשטיצן געשעפטספירער, איניציאַטאָרן, כּל־זמן ס׳זיינען נישטאָ קיין אונטערנעמער. גראָד יענע מיטגלידער זיינען די וויכטיקסטע, ווייל אַדאַנק זיי האַלטן זיך די טרופּעס. זיי טאָרן דעריבער נישט באַגרענעצט ווערן אין זייערע רעכט, ווי דער רעפערענט לייגט פאָר. דער רעדנער זאָגט זיך ארויס קעגן די היימישע „סטאַרן״, וואָס אָרגאַניזירן טרופּעס און פירן אָן מיט זיי און אויך קעגן דער צענטראַליזאַציע פון טרופּעס. פאַרן בעסטן סיסטעם האַלט דער רעדנער דעם סיסטעם פון פּראָצענטער.

נאָכדעם ווי ס׳ווערט באַשלאָסן צו באַגרענעצן די צייט פון די רעדנער אויף 5 מינוט, טרעט ארויס ה׳ כ׳אַנדעלבליט מיט אַ טענה, למאי האָט מען געלאָזט ריידן

די איניציאַטאָרן, ווי לאַנג זיי האָבן געוואָלט, און די צייט פאַר אַקטיאָרן ווערט באַגרענעצט. אויף דער פאַרוואַלטונג האָט ער פאַריבל, וואָס זי נעמט וועקסלען פאַר הלוואות און שאַפט ניט איין די געהעריקע ביכער אין דער ביבליאָטעק.

ה׳ לאַנדוי טרעט אַרויס קעגן מאַרקעס־סיסטעם, וואו דער גרעסטער אַקטיאָר נעמט כמעט מיט עטלעכע פונקטן מער פון דעם קלענסטן.

ה׳ פישער האַלט, אַז דאָס וויכטיקסטע איז, די פאַרגעלייגטע רעזאָלוציעס זאָלן דורכגעפירט ווערן אין לעבן. מען דאַרף אָפּהיטן, אַז אין אַלע טרופּעס זאָלן שפּילן בלויז מיטגלידער. דער סיסטעם פון פּראָצענטער טויג נישט, ווייל איינער נעמט זיך צו פיל, דער צווייטער באַקומט צו ווייניק. די פאַרוואַלטונג דאַרף דעריבער קאָנטראָלירן די פּראָצענטער. מען מוז טראַכטן צוצוציען קאַפּיטאַליסטן צום יידישן טעאַטער.

ה׳ לעדערמאַן האַלט, אַז אונטערנעמער דאַרפן אַנגאַזשירן אַרטיסטן מיט אַ פעסטער גאַזשע. מיט די איניציאַטאָרן, וואָס זיינען מיטגלידער פון פאַראיין, קומט אויס צו פירן אַ קאַמף. פונדעסטוועגן דאַרף מען נישט פסלען זייער מיטגלידשאַפט. בנוגע דער פּראָווינץ דאַרף די פאַרוו. באַקומען די ברייטסטע פולמאַכטן. דער רעדנער זאָגט זיך אַרויס קעגן דעם מאַרקעס־סיסטעם. ביי גאַזשע דאַרף באַשטימט ווערן אַ מינימום פון 60 גילדן אַ וואָך פאַר אַ נאָרמאַלער טרופּע, אין אַ מיניאַטור־טעאַטער דאַרף דער מינימום זיין אַ גרעסערער. די צאָל פון מיטגלידער דאַרף באַטרעפן אין אַ שטאַבילער 16, ביי אַ וואַנדער־טרופּע ווייניקער. וואָס שייך אויסלענדישע אַקטיאָרן, דאַרף דער פאַראיין שטיין אויפן שטאַנדפּונקט פון קעגנזייטיקייט. מען דאַרף צולאָזן אויסלענדישע אַקטיאָרן, אויב אויסלאַנד לאָזט צו אונזערע אַקטיאָרן.

אָנקניפּנדיק צו דער צאָל פון אַקטיאָרן אין דער טרופּע, לייגט ה׳ לאַנדוי פאָר, אָנצונעמען אַ באַשלוס, אַז איין אַקטיאָר טאָר נישט שפּילן עטלעכע ראָלן.

ה׳ אַרטור (פאָרשטייער פון קולטור־אַמט) מיינט, אַז ה׳ מאַזאַ איז נישט גערעכט. דער פאַראיין שטייט נישט אויף איין אָרט. ער איז ווייט אַוועק. עס איז גענוג צו פאַרגלייכן — ווי דער רעדנער האָט עס געטאָן — די פּראָטאָקאָלן פון די פריערדיקע צוזאַמענפאָרן, כדי צו זען, מיט ווי פיל בעסער ס׳אַרבעט דער הייגטיקער צוזאַמענפאָר. די אויפגאַבן פון אַרט.־פאַראיין זיינען שווערערע ווי ביי אַנדערע פראָפ. פאַראיינען. דער פאַראיין מוז ענדערן די באַדינגונגען פון אַרבעט. עס מוזן געשאַפן ווערן קאַפּיטאַליסטן־אונטערנעמער, וואָס זאָלן צאָלן גאַזשע. דאָס וועט זיך נישט לאָזן דורכפירן אויף איינמאָל, אָבער אין דער דאָזיקער ריכטונג דאַרף גיין דער פאַראיין. די איניציאַטאָרן קאָנען זיין פאַרזענלעך אָרנטלעכע מענטשן, פאַרן פאַראיין זיינען זיי שעדלעך די אַקציע אין קאַמינסקיס טעאַטער האָט זיך געענדיקט מיט ערפאָלג, דאַרף איצט אונטערגענומען ווערן אַן אַקציע בנוגע אַלע טעאַטערן אונטערן לאָזונג: גאַזשע. וואָס שייך דאָס אָננעמען נייע מיטגלידער, געפינט איין דער רעדנער, אַז עס איז איבעריק צו פאָדערן, זיי זאָלן זיין צוויי יאָר אַספּיראַנטן און דאַן אַ יאָר קאַנדידאַטן. מיט דער אַספּיראַנטן־צייט אַליין וואָלט מען שוין געקאָנט יוצא־זיין. אויך מיט טרופּעס, וואָס געפינען זיך מחוץ דעם פאַראיין, ווי „אַזאַזעל״, וואָלט זיך דער פאַראיין געדאַרפט פאַראינטערעסירן.

אויך ח׳ **סאַנדלער** טרעט ארויס שארף קעגן איניציאַטאָרן. ער אַליין איז געווען אמאָל אַן איניציאַטאָר, איצט האַלט ער אָבער, אַז די איניצ. זיינען שעדלעך. דער איינציקער אויסוועג איצט דער גאַזשע־סיסטעם. אין דער פּראָווינץ, וואו גאַזשעס לאָזן זיך נישט דורכפירן, דאַרפן פאַרהאַלטן מיט די טרופּעס באַפולמעכטיקטע פון פאַראיין. מען טאָר נישט דערלאָזן, אַספּיראַנטן זאָלן עקספּלואַטירט ווערן, מען דאַרף זיי שיצן ווי די מיטגלידער. ביים פּראָצענטער־סיסטעם דאַרף קיין מינימום נישט באַשטימט ווערן. נאָר ביי גאַזשע. עס מוז אָבער געמאַכט ווערן אַן אונטערשייד צווישן טעאַטער און מיניאַטור, מען דאַרף זאָרגן, אַז יעדער אַקטיאָר זאָל זיין פריי איין טאָג אין וואָך.

ח׳ **שטאָקפעדער** מיינט, אַז מען דאַרף מאַכן אַ אונטערשייד צווישן אַן אונטערנעמער און אַ חבר, וואָס פירט אָן מיט די געשעפטן פון דער טרופּע. פונדעסטוועגן זאָגט זיך ארויס דער רעדנער קעגן די איניציאַטאָרן. ער איז אויך אַנטשיידן קעגן דעם מארקעס־סיסטעם. אַ טרופּע דאַרף באַשטיין ניט ווייניקער ווי פון 16 מיטגלידער, חוץ געשעפטספירער. אין אַ מיניאַטור־טעאַטער דאַרפן די גאַזשעס זיין העכערע.

ח׳ **מאַרסאַלאָוו** האַלט, אַז ביים באַשטימען דעם מינימום מיטגלידער אין אַ טרופּע דאַרף דער געשעפטספירער פאַררעכנט ווערן. דער רעדנער זאָגט זיך ארויס קעגן אַ צענטראַליזאַציע און פאַר אַ שטאַרקער פאַרוואַלטונג.

ח׳ **טופמאַן** זאָגט, אַז אַלע האָבן גערעדט וועגן וואַרשע, אָבער קיינער נישט וועגן דער פּראָווינץ. אין פּראָווינץ שפּילט מען שלעכט טעאַטער, ווייל מען איז אויסן בלויז צו פאַרדינען. וואָס שייך דעם סיסטעם, קאָן מען אויך אין פּראָווינץ איינפירן גאַזשעס.

ח׳ **יצחק טורקאָוו** פאָדערט, אַז די מיטגלידער, וואָס געניסן פון שול־פאָנד, זאָלן שיקן די קינדער אין יידישע וועלטלעכע שולן. עס מוז מער בעזאָרגט ווערן פאַר ארבעטסלאָזע. די אַספּיראַנטן מוזן בעסער באַהאַנדלט ווערן.

ח׳ **מאַכאַראָווסקי** האַלט, אַז אין פּראָווינץ קאָן מען קיין גאַזשעס ניט צאָלן. ביים מארקעס־סיסטעם דאַרף באַשטימט ווערן אַ מינימום, אָבער נישט קיין מאַקסימום. די פראַגע פון ארבעטסלאָזע וועט אינגאַנצן אָפּפאַלן, ווען אַלע שטעט וועלן באַזאָרגט ווערן מיט טרופּעס. אין גאַליציע אַליין קאָנען עקסיסטירן עטלעכע שטאַבילע טעאַטערן. מען דאַרף נישט דערלויבן מיטגלידער פון פאַראיין צו גאַסטראָלירן ביי נישט־מיטגלידער.

ח׳ **שערמאַן** האָט אַ טענה, אַז מען באַנוצט זיך בלויז מיטן שילדל פון פּראָפעסיאָנעלן פאַראיין, אָבער מען פאַרזאָרגט נישט די מיטגלידער מיט ארבעט.

ח׳ **קראַנץ** טרעט ארויס קעגן פאָרשלאָג פון רעפערענט, אַז ביי סופליאָרן און טעכנישע לייטערס זאָלן די עלטערע באַשעפטיקט ווערן פאַר די יינגערע.

ח׳ **ווייכערט** שטעלט זיך אָפּ אין זיין לעצט וואָרט בעיקר אויף דעם ארויסטריט פון ה. מאַזאָ, ווייל אַלע אַנדערע רעדנער זיינען אין תוך געווען איינשטימיק מיטן רעפערענט. עס איז כאַראַקטעריסטיש, אַז די פאָרגעלייגטע רעזאָלוציעס האָבן ארויסגערופן אַזאַ שאַרפע קעגנערשאַפט ביי יענע, וואָס בייטן זייער אָפט דעם כאַראַקטער זייערן: אָט זיינען זיי חברים אין טרופּע, אָט געשעפטספירער, אָט אונטערנעמער

און אַט אפילו דירעקטאָרן. זייערע עצות, אַז דער פאַראיין זאָל זיך נישט פאַרנעמען מיט פּראָפעסיאָנעלע ענינים, מיט עולם הזה, נאָר האָבן אין זינען גאָלע רוחניות, עולם־הבא, איז אַן אַלט לידל פון אַלע אונטערנעמער. און נישט אַנדערש האַלט עס מיט דער „צענטראַליזאַציע“. זי איז נישט דורכפירבאַר. און יעדער פּרוו מוז זיך ענדיקן מיט אַ פיאַסקאָ. דאָס ווילן אָבער די אונטערנעמער, כּדי צו קאָנען באַווייזן, ווי גייטיק זיי זיינען. טעאַטער דאַרף ווערן פאַרגעזעלשאַפטלעכט. ביז צו דער צייט ווען אַלע מיטלען זיינען האַלבע. אָבער מען מוז זיך רעכענען מיט די באַדינגונגען און גיין פאַראויס אין שווערן קאַמף.

עס ווערן אָפּגעשטימט די רעזאָלוציעס. (זיי זיינען אָפּגעדרוקט צום סוף פון באַריכט).

ה׳ קאַרפּינאָוויטש לייענט פאַר די באַשלוסן פון דער פּערמאַנענץ־קאָמיסיע בנוגע פאַרשיידענע ענינים פון איינצלנע מיטגלידער. אַן אַלגעמיינעם באַטייט האָט בלויז דער סיכסוך צווישן דער לאָדזער טרופּע און „אַזאַזעל“. די פאָרשלאָגן פון דער פּערמ.־קאָמיסיע ווערן אָנגענומען.

מען טרעט צו צו די וואַלן. עס זאָגן זיך אַרויס די ה״ה קאַדיש, מאַכאַראָווסקי, האַמבורגער, אַז אין פאַרוואַלטונג דאַרף זיין רעפּרעזענטירט די פּראָווינץ. די ה״ה לאַנדוי, מאַרסאַלאָוו, נייהויז אַפּעלירן, אַז מען זאָל אויסקלייבן אַן אַרבעטספעיִקע פאַרוואַלטונג.

עס ווערן אויסגעקליבן:

אין דער פאַרוואַלטונג די ה״ה: וויכערט, גאָזשיק, לוי, סאַנדלער, ראָטמאַן, מאַרסאַלאָוו, נייהויז, פישער, ראָזן. קאַנדידאַטן: לעדערמאַן, קאַדיש.

אין חברים־געריכט די ה״ה: שלאָסבערג, ווייסבערג, ברין, צוויי מיטגלידער דאַרפן צוקאָאָפּטירט ווערן און עס דאַרף צוגעצויגן ווערן אַ יוריסט.

אין רעוויזיע־קאָמיסיע די ה״ה: דאַמב, סטרוגאַטש, גאָדיק.

ה׳ וויכערט דאַנקט פאַר דעם איינשטימיקן צוטרוי פון די דעלעגאַטן און דערקלערט, אַז זיין דעפיניטיוון ענטפער וועט ער קאָנען געבן ערשט דאַן, ווען די קאַנצעלאַריע וועט איבעראָרגאַניזירט ווערן, ד. ה. נאָך אַ 4 וואָכן.

ה׳ נייהויז בעט, אַז אויף וויכטיקע זיצונגען זאָל פאַרבעטן ווערן דער פאַרוו.־מיטגליד פון פּראָווינץ אויף די הוצאות פון פאַראיין.

רעזאָלוציעס פון VIII צוזאַמענפאָר.

איניציאַטאָרן אַלע מינים פון איניציאַטאָרן ווערן אָפּגעשאַפט. אָפּמאַכן צווישן אַרטיסטן און אונטערנעמער און צווישן טרופּעס און טעאַטער־באַלעבאַטים אָפּמאַכן מוזן געשלאָסן ווערן ביי דער מיטווירקונג פון דער פאַרוואַלטונג. בלויז אַזעלכע אָפּמאַכן געניסן פון שוץ פונם פאַראיין. אַלע אַנדערע אָפּמאַכן זייגען נישט גילטיק און קאָנען באַין אופן נישט באַשטעטיקט ווערן דורך

דער פארוואלטונג. אלץ, וואס ווערט אפגעמאכט אדער אפגערעדט חוץ דעם אפיציעלן שריפטלעכן אפמאך, איז נישט גילטיק.

קאנוועניץ די פארוואלטונג שליסט קאנטוענצן מיט טעאטער־באלעבאטים אדער אונטערנעמער. נאר פערזאנען, וואס האבן קאנוועניצן מיטן פאראיין, קאנען האבן יידישע טרופעס.

סיסטעם די טרופעס קאנען ארבעטן אויף גאזשע, פראצענטער אדער מארקעס. די פארוואלטונג באשטימט אין יעדן פאל לויט איר איינזען יענע פארם, וואס איז ביי די געגעבענע אומשטענדן די פאסיקסטע. די פארוואלטונג איז **גאזשע** דערביי מחויב מיט אלע מיטלען צו שטיצן דעם סיסטעם פון גאזשע. ביי גאזשע שטעלט פעסט די פארוו. דעם מינימום. די גאזשע דארף געצאלט ווערן פאר א וואך פאראויס און אין פאראיין דארף אוועקגעלייגט ווערן קויצע פאר א געוויסער צייט לויטן איינזען פון דער פארוו. ביים פראצענטער־סיסטעם **פראצענטער** באשטימט די פארוו. דעם פראצענטועלן מינימום פאר א מיטגליד און דעם סכום פראצענטער פאר דער גאנצער טרופע. די פראצענטער רעכענען זיך פון אויבן, פאר אלע שטייערן און אנדערע הוצאות. די פארוו. קאן איינשטימען, אז געוויסע הוצאות, ווי פאר גאסטראלארן און פארבעטענע רעזשיסערן, זאלן אראפגערעכנט ווערן פון אויבן. ביים מארקעס־ **מארקעס** סיסטעם באשטימט די פארוואלטונג די קלענסטע מארקע און באשטעטיקט די מארקעס, וואס דער ראט שטעלט אויס. דער מארקעס־סיסטעם ווערט דארט באשטימט, וואו נישט גאזשע און נישט פראצענטער לאזן זיך דורכפירן.

מיטגלידער־מינימום יעדער טרופע מוז האבן א באשטימטן מינימום פולבארעכטיקטע מיטגלידער. דעם דאזיקן מינימום שטעלט פעסט די פארוו. ער איז אן אנדערער אין ווארשע, אן אנדערער אין פראווינץ, אן אנדערער ביי שטענדיקע טרופעס, אן אנדערער ביי וואנדער־טרופעס. ער הענגט אפ פון די באדינגונגען, אויף וועלכע דאס טעאטער איז גענומען און פון דער צאל פלעצער, וואס דאס טעאטער האט. אין דעם דאזיקן מינימום קאנען אריינגערעכנט ווערן בלויז מיטגלידער, וואס זייגען פארנומען מיט דער קינסטלערישער זייט פון דער פארשטעלונג, דהיינו: ארטיסטן, רעזשיסערן, דיריגענטן, סופליארן, אינספיציענטן, אבער נישט געשעפטספירער, אונטערנעמער און דירעקטארן, אפילו ווען זיי זייגען מיטגלידער פון פאראיין.

מיטגלידער־אונטערנעמער מיטגלידער, וואס ווערן אונטערנעמער און צאלן דער טרופע גאזשע אדער פראצענטער, פארלירן אויף דער צייט פון זייער אונטערנעמערישער טעטיקייט דאס אקטיווע און פאסיווע וואל־רעכט, זיי פארבלייבן אבער אין פאראיין.

ראט יעדע טרופע, נישט געקוקט אויף דעם, צו זי איז ארגאניזירט לויטן סיסטעם פון גאזשע, פראצענטער אדער מארקעס, מוז האבן א ראט. דער ראט באשטייט פון דריי מיטגלידער. איינער ווערט נאמינירט דורך דער פארוו., צוויי ווערן געקליבן דורך די פולבארעכטיקטע מיטגלידער פון דער

רעגולאַמין

טרופּע. די קאָמפּעטענץ פון ראַט איז אויסשליסלעך אַ פּראָפעסיאָנעלע. די נייע פאַרוו. איז מחויב אויסצואַרבעטן אַ רעגולאַמין פאַר די ראַטן פון די טרופּעס. עס איז געוואונטשן, אַז ביים באַשטימען פּרעמיערעס זאָל יעדעס מאָל אַן אַנדערער אַקטיאָר זיין פריי און אַז די שטאַבילע טרופּעס זאָלן האָבן צו צוויי סופליאָרן. יעדע טרופּע מוז האָבן אַ שטענדיקן סופליאָר.

דאָס רעכט צו שפּילן

שפּילן אין טרופּע קאָנען בלויז א) פולבאַרעכטיקטע מיטגלידער ב) אַספּיראַנטן ג) קאַנדידאַטן ד) דירעקטאָרן און אונטערנעמער ווי ווייט זיי זיינען פּראָפעסיאָנעלע אַרטיסטן ו) פּערזאָנען וואָס האָבן באַקומען פון דער פאַראוו. צייטווייליק דאָס רעכט. דער פּראָצענטועלער אַנטייל פון אַספּיראַנטן, קאַנדידאַטן און רעגיסטרירטע אין יעדער טרופּע ווערט באַשטימט דורך דער פאַרוו.

אַספּיראַנטן

אַספּיראַנטן זיינען פּערזאָנען, וואָס האָבן אויסגעהאַלטן דעם אַספּיראַנטן־עקזאַמען לויט דעם רעגולאַמין, וואָס איז אויסגעאַרבעט געוואָרן דורך דער עקזאַמען־קאָמיסיע און פאַרעפנטלעכט געוואָרן

קאַנדידאַטן

אין זשורנאַל „טעאַטער" נומ. 4. קאַנדידאַטן זיינען פּערזאָנען, וואָס האָבן אויסגעהאַלטן דעם צווייטן עקזאַמען (קאַנדידאַטן־עקזאַמען). דער רעגולאַמין פאַר דעם דאָזיקן עקזאַמען דאַרף אויסגעאַרבעט ווערן דורך דער עקזאַמען־קאָמיסיע און באַשטעטיקט ווערן דורך דער פאַרוואַלטונג. יעדער, וואָס וויל

אָנקומען אין פאַראיין

אָנקומען אין אַרט.־פאַראיין, מוז פאָרלייגן דריי רעקאָמענדאַציע־בריוו פון אָנגעזעענע אַרטיסטן, שרייבער אָדער געזעלשאַפטלעכע טוער און מוז אויסהאַלטן דעם אַספּיראַנטן־עקזאַמען. נאָך צוויי יאָר דאַרף ער אויסהאַלטן דעם קאַנדידאַטן־עקזאַמען. נאָך אַ ווייטערדיק יאָר ווערט ער אַווטאָמאַטיש אַ פולבאַרעכטיקטער מיטגליד.

אויסנאַם־פאַלן.

די פאַרוואַלטונג קאָן פאַרקירצן די דאָזיקע טערמינען אָדער צייטווייליק געבן אַ פּערזאָן אַלע רעכט פון אַ פולבאַרעכטיקטן מיטגליד אין אויסנעם־פאַלן: 1) ביי גאַסטראָלאָרן, 2) ביי אַרטיסטן, וואָס האָבן פאַרנומען אַן אָנגעזעען אָרט אויף אַ פרעמדשפּראַכיקער בינע, 3) ווען דער באַטרעפנדיקער אַרטיסט האָט אַן אַמפּלואַ, אין וועלכן דאָס טעאַטער נייטיקט זיך שטאַרק, 4) ווען מיט דער הילף פון דער באַטרעפנדיקער פּערזאָן קאָן געשטעלט ווערן אַ טרופּע אָדער אויפגעפירט ווערן אַ פּיעסע. ביי די מיטגלידער פון אַנדערע פּראָפעסיאָנעלע אַרטיסטן־פאַראיינען, וואָס גייען איבער אויף דער יידישער בינע, קאָן די פאַרוואַלטונג באַנוגענען זיך בלויז מיט אַ דערגאַנצונגס־עקזאַמען, וואָס נעמט אַרום יידיש ריידן, לייענען, שרייבן, ידיעות פון ייד. ליטעראַטור און געשיכטע פון ייד. טעאַטער.

טעאַטראַלער לערן־אַנשטאַלט.

האַלטנדיק, אַז דער קיום און די אַנטוויקלונג פון ייד. טעאַטער איז אָפּהענגיק פון דעם שטענדיקן צושטראָם פון פרישע טאַלענטירטע כוחות, באַשליסט דער צוזאַמענפאָר, אַז די פאַרוו. איז מחויב אָנצונעמען אַלע מיטלען אויף צו שאַפן אַ טעאַטראַלן לערן־אַנשטאַלט, וואו די פּראָגראַם זאָל זיין צוגעפּאַסט צו די באַדערפענישן פון ייד. טעאַטער.

פראווינץ. דער ייד. פראָפ. ארט.-פעראיין מוז שטרעבן ארומצונעמען אַלע פער זאָנען אין לאַנד, וואָס שפּילן פּראָפעסיאָנעל יידיש טעאַטער. די פאַרוואַלטונג איז מחויב מיטצווירקן ביים אָרגאַניזירן אָדער אַליין אָרגאַניזירן טרופּעס אין גאַנצן לאַנד. זי איז מחויב צו געפינען נייע אַרבעטסמעגלעכקייטן און אויפצולעבן טעאַטערן אין אַזעלכע שטעט, וואו זיי האָבן עקסיסטירט און זיינען צוליב די אָדער יענע טעמים אונטערגעגאַנגען.

כאַפּ-שפּילן דאָס ארויספאָרן פון טרופּעס אויף עטלעכע טעג, א. ג. כאַפּ-פאָרשטעלונגען מוז מיט אַלע כוחות אויסגעמיטן ווערן.

אויסגעשלאָסענע מיטגלידער אויסגעשלאָסענע מיטגלידער קאָנען נאָר דאַן צוריק אריינגענומען ווערן אין פעראיין, ווען דאָס געריכט שטעלט פעסט, צוליב וואָס דער באַטרעפנדיקער מיטגליד איז בשעתו אויסגעשלאָסן געוואָרן און עס טראָגט ארויס א באַשלוס, אַז ער קאָן ווידער אריינגענומען ווערן.

מיטגלידער אין אויסלאַנד מיטגלידער און טרופּעס פון פעראיין, וואָס געפינען זיך צייטווייליק אין אויסלאַנד, זיינען מחויב צו שטיין אין שטענדיקן קאָנטאַקט מיט דער פאַרוו. זיי זיינען מחויב צו טראָגן אַלע התחייבותן און צאָלן זייערע אָפּצאָלונגען. אויב זיי קאָנען באַווייזן, אַז זיי זיינען אַנגעשלאָסן אין אַן אויסלענדישן פאַראיין, קאָנען זיי באַפרייט ווערן פון א טייל פון די אָפּצאָלונגען.

אויסלענדישע אָרגאַניזאַציעס. אינטערנאַציאָנאַלע אוניע די נייע פאַרוו. דאַרף אָנקניפּן א קאָנטאַקט מיט די יידישע פּראָפעסיאָנעלע אַרטיסטן-אָרגאַניזאַציעס אין אויסלאַנד און מיט זיי צוזאַמען צוגרייטן א יידישן טעאַטער-צוזאַמענפאָר. זי דאַרף אָנקניפּן באַציִונגען מיט דער ניי-געגרינדעטער אינטערנאַציאָנאַלער אַרטיסטן-אוניע און אויב זי וועט האַלטן, אַז דער פאַראיין דאַרף זיך אָנשליסן אָן איר, דורכפירן דאָס אָנשליסן.

טעכנישע בינע-אַרבעטער דער צוזאַמענפאָר ווענדט זיך צום קולטור-אַמט, ער זאָל מיט דער הילף פון א פאָרשטייער פון ארט.-פאראיין אָרגאַניזירן א פאַראיין פון אַלע טעכנישע טעאַטער-אַרבעטער ביי די יידישע טעאַטערן.

הילף-טעטיקייט שטיצע הלוואות כדי אריינצוברענגען א סדר אין דער הילפס-טעטיקייט פון פאַראיין, באַשטימט דער צוזאַמענפאָר 1) מיטגלידער פון פאַראיין קאָנען געניסן אין א נויט-פאַל פון אַן איינמאָליקער געלט-שטיצע, וועלכע זיי זיינען נישט מחויב אומצוקערן. 2) הלוואות קענען נאָר ארויסגעגעבן ווערן: א) טרופּעס, וואָס אָרגאַניזירן זיך, ב) חברים, וואָס ווענדן זיך וועגן דעם. די חובות מוזן אומבאַדינגט פּינקטלעך איינגעמאָנט און צוריקגעצאָלט ווערן. די פאַרוו. איז מחויב צו פאָדערן די זיכערונגען, וואָס זי געפינט פאַר נייטיק און צו באַשטימען יענע פאָרם פון קרעדיט, וואָס זי האַלט פאַר פּאַסיק.

שול-פאָנד 3) דער א. ג. שול-פאָנד ווערט אָפּגעשאַפט. שטיצע אויף צו לערנען קינדער קאָנען באַקומען מיטגלידער, וואָס לערנען זייערע קינדער, לויטן איינ-

ארבעטס־לאזע

זען פון דער פארוו. פון דעם אלגעמיינעם שטיצ־פאנד. 4) די פארוו. איז מחויב אויסצוארבעטן א רעגולאמין פאר שטיצן די מיטגלידער, וואס האבן ניט קיין ארבעט. עס דארף פעסטגעשטעלט ווערן, ווער און ווי לאנג איז אן ארבעט. די ניסט־ארבעטנדיקע דארפן קודם־כל צוגעצויגן ווערן פון די טעא־טערן, וואס שפילן אין זייערע ערטער, אויף קליינע ראלן ווי סטאטיסטן וכדומה פאר אן אוונט־באלוינונג.

מעדיציניש ע הילף.

5) די פארוו. איז מחויב צו ארגאניזירן מעדיציניש ע הילף פאר די מיטגלידער און זייערע פאמיליעס.

איבערארגאניזירן די קאנצעלאריע. באריכטן פון די ראטן

כדי די פארוואלטונג זאל קאנען אויספירן די שווערע עובדא, וואס דער צוזאמענפאר לייגט ארויף אויף איר, איז אומבאדינגט נייטיק, אז 1) די קאנצעלאריע זאל איבערארגאניזירט ווערן, 2) עס זאל אנגאזשירט ווערן נאך א באצאלטע קראפט, וואס זאל זיך פארנעמען ספעציעל מיט דער ארגאניזאטארישער טעטיקייט, 3) די ראטן פון די טרופעס זאלן אריינטראגן רעגולער יעדע וואך די אפצאלונגען און צושטעלן באריכטן אויף די גע־דרוקטע נייע פארמולארן, וואס די פארוואלטונג וועט פונאנדערשיקן די טרו־

ארטיסטן־טעג

פעס, 4) די ארטיסטן־טעג זאלן דורכגעפירט ווערן לויט די אנווייזונגען פון דער פארוואלטונג.

ביבליאטעק

דער 8ער צוזאמענפאר שטעלט פעסט, אז איינקויפנדיק 250 ביכער האט די פארוו. געטאן איר חוב. ער פאדערט אויף די נייע פארוו., אז זי זאל אין הסכם מיט די באשלוסן פון אלע צוזאמענפארן ווייטער באווייכערן די ביבליא־טעק. זי דארף אויך גרינדן א ביבליאטעק פון פיעסעס, צענזורקעס און נאטן, וואס דארפן אויסגעבארגט ווערן טרופעס.

זשורנאל

אין הסכם מיט די באשלוסן פון די פריערדיקע צוזאמענפארן באשליסט דער 8ער צוזאמענפאר, אז די פארוואלטונג איז מחויב ארויסצוגעבן אדער לפחות שטארק צו שטיצן א טעאטער־זשורנאל, וואס זאל שטיין אויף דער געהעריקער הייך און וואס זאל אפשפיגלען דעם לעבן פון פאראיין.

רעכטלעכע אנערקענונג

דער אכטער צוזאמענפאר דריקט אויס זיין איבערצייגונג, אז כל־זמן די יידישע טעאטערן ווערן נישט אנערקענט מצד דער מלוכה און קאמונאלע איינריכטונגען, וועט זיין באשווערט סיי די נארמאלע קינסטלערישע אנטוויקלונג פון טעאטער ווי אזעלכן, סיי דער פראפעסיאנעלער קאמף פון די ארטיסטן. דער צוזאמענפאר פאדערט קאטעגאריש, אז דאס יידישע טעאטער זאל דורך דער מלוכה אנערקענט און סובסידירט ווערן און אז די יידישע טעאטערן זאלן ארייג־גענומען ווערן אין נעץ פון די שטאטישע טעאטערן. דער צוזאמענפאר פאדערט אויף די פארוואלטונג צו נעמען אן אקטיוון אנטייל אין קאמף פאר דער עפנט־לעך רעכטלעכער אנערקענונג פון דער יידישער שפראך און קולטור.

יידישע שולן

דער אכטער צוזאמענפאר באשליסט צו שטיצן די אקציע פאר דער יידי־שער שול, צו פאדערן, אז איז די מלוכה־שולן פאר יידישע קינדער זאלן די לימודים פארקומען אויף יידיש, אז אלע עקסיסטירנדיקע יידישע שולן זאלן סובסידירט ווערן אין דער זעלביקער מאס ווי אנדערע פאלקסשולן, אז זיי זאלן

באַקומען די רעכט פון עפנטלעכע שולן, אַז אַלע ניט־געזעצלעכע פאַראָרדענונגען לגבי דעם יידישן שול־וועזן זאָלן אָפּגעשאַפט ווערן, אַז די גימנאַזיעס און דער סעמינאַר, וואו די לימודים ווערן געלערנט אויף יידיש, זאָלן באַקומען פולע רעכט.

די מיטגלידער פון אַרטיסטן־פאַראיין, בפרט יענע, וואָס געניסן פון שטיצע אויף צו לערנען זייערע קינדער, זיינען מחויב צו שיקן די קינדער אין די שולן, וואו די לימודים ווערן געלערנט אויף יידיש.

ביכער, וואָס זיינען אָנגעקומען אין רעדאַקציע.

סעקלער ה. דראַמען, ערשטער באַנד: דער וועג צו גאָט, דעם צדיקס נסיעה ז. 217, צווייטער באַנד: יזכור, יוסי פון יוקרת ז. 171 ניו־יאָרק, פאַרלאַג נחמיה. 1925.

קאַציזנע א. I דוכוס, II הורדוס, דראַמעס, ווילנער פאַרלאַג פון ב. קלעצקין, 1926, ז. 138+160.

אַרנשטיין מאַרק (מאַרק אַנדזשעי). דראַמאַטישע שריפטן I באַנד: דאָס אייביקע ליד, ווער איז דער גנב, מיין ווייבס משוגעת, שוועס־טער און ברידער. II ב. די נקמה, ווען די בלעטער פאַלן, דער פרי־לינג גייט, ווען דער טייוול לאַכט, דעם זיידנס מתנה, די מכשפה. וואַרשע, 1927, פאַרלאַג „קולטור־ליגע".

קאָברין לעאָן. ערינערונגען פון אַ יידישן דראַמאַטורג, אַ פערטל יאָרהונדערט יידיש טעאַטער אין אַמעריקע, מיט 16 בילדער, ביי־דע ביכער אין איין באַנד 1926, ווילנער פאַרלאַג פון ב. קלעצקין, ז. 344.

עטינגער שלמה ד״ר. אַלע כתבים אין צוויי חלקים, אַרויסגעגעבן לויט די מאַנוסקריפטן מיט אַ ביאָגראַפישן און ביבליאָגראַפישן אַריינפיר און מיט הערות פון ד״ר מאַקס וויינרייך, ווילנער פאַר־לאַג פון ב. קלעצקין, 1925, ז. 616.

שיפער יצחק ד״ר. קולטור־געשיכטע פון די יידן אין פוילן בעתן מיטלאַלטער, וואַרשע, 1926, פאַרלאַג ח. בזשאָזאַ, ז. 312.

שיפער יצחק ד״ר. די ווירטשאַפטסגעשיכטע פון די יידן אין פוילן בעתן מיטלאַלטער, וואַרשע, 1926, פאַרלאַג ח. בזשאָזאַ, ז. 324+18.

לאַגערלעף סעלמאַ. די לעגענדע פון יעסטאַ בערלינג, פון שוועדישן: מרדכי פאָרלערער, מיט דער ספעציעלער דערלויבעניש פון דער דיכטערין, וואַרשע, 1927, פאַרלאַג „קולטור־ליגע", צוויי בענדער, ז. 690.

ייִדיש טעאַטער

קוואַרטאַל־בוך

1927 יאַנואַר — מערץ I

אַרויסגעגעבן מיט דער הילף פון פּראָפעסיאָ־
נעלן ייִדישן אַרטיסטן־פאַראיין אין פּוילן.

רעדאַקטאָר:
ד״ר מיכאל ווייכערט

אַרויסגעבער:
פאַרלאַג ב. קלעצקין

Warszawa, Senatorska 6, m. 57 :אדרעס פון רעדאַקציע
Redakcja „J. Teater“

Warszawa, Nalewki 2a :אַדרעס פון אַדמיניסטראַציע
„Bycher“

װײכערט, קינסטלער פֿאַר אַרטיסטן, טעאַטער־טוער, מיטגלידער פֿון דראַמאַטישע קרייזן, פֿריינד און באַזוכער פֿון טעאַטער־

== פֿאַרלאַג ב. קלעצקין ==

ד״ר מיכאל װײכערט

טעאַטער און דראַמע

II בענד :: צװײטע אױפֿלאַגע.

אינהאַלט פֿון I באַנד: דאָס אַלטע און דאָס נײַע טעאַטער.— בינע און פּובליקום.—דאָס יידישע טעאַטער־פּובליקום.—צו דער געשיכטע פֿון יידישן טעאַטער.—פֿיר תּקופֿות.— צװײ פּרוּװן.— װעגן רעזשי.—װעגן קונסט פֿון רעציטאַציע. — צו פֿרעמדע. — װעגן אַ טעאַטער־בנין. — דער װילנער בעל־הביתל. — דער גאָט פֿון נקמה. — דער לאַנדסמאַן. — אמנון און תּמר. — דער זינדיקער. — דעם שמידס טעכטער.—דער שטומער.— דער דיבוק. — גנבים. — אַן אָװנט אין „צענטראַל״. — אַ קוריאָזע טעאַטער־גרינדונג.—דער ייד ביי װיספּיאַנסקין.— הענשל פֿורמאַן פֿון געהאַרט הױפּטמאַן. — דער װײַסער משיח פֿון געהאַרט הױפּטמאַן. — יעקבס חלום פֿון בער־האָפֿמאַן. — דראַמאַלעטן. — פּראָמעטידן. — דער איבער־קער, מאַסע־מענטש פֿון ערנסט טאָלער.

אינהאַלט פֿון II באַנד: רעזשי.—העלד.—מענטש.—אַק־טיאָר.—שונד.—מוזיק.—אָפּערעטקע.—ליטעראַטור. — אינסצע־ניזאַציע.—געשיכטע.—עקספּרעסיאָניזם.—אָפּקער.— טעמפּעראַ־מענט.—ניבול־פּה.—הומאָר.—באַנייאונג. — רעציטאַציע.—לעק־ציע. — נעכטן. — היינט. — אייראָפּע. — אַטמאָספֿער. — מאַשינע. — סחורה.—באַאַרבעטונג. — שפּיגל. —רעאַקציע.— רעװיזיע. — רעפּריזן. — ? ? ? — זכרונות. — סטיכיע. — קאָ־פּיע.—מוי.—עבודה. — שיטה.—איבערזעצונג.—לעגענדע.—אויס־גראָבונג.—מיסטיפֿיקאַציע.—רעקאָנסטרוקציע.—ראָלן.—בינע.— ערפֿאָלג.—כאַאָס.—רעפֿלעקסן.—קוליסן—טעאָריע.—עקזאָטיק—אידעע.—עגאָטיזם.—פּאָליטיק.—סיורפּריזן. — צניעות. — יידיש־קייט.—קאָניונקטור.—ראָמאַנטיק.—צירק. — ברעקלעך.

ווילנער פארלאג ב. קלעצקין

שוין ארויס פון דרוק!

זלמן רייזען

לעקסיקאן

פון דער יידישער ליטעראטור, פרעסע און פילאלאגיע

צווייטע, אינגאנצן אויסגעבעסערטע, פאר־
מערטע און פארפולשטענדיקטע אויסגאבע.

*

העכער 700 ביאגראפיש־ביבליאגראפיש־קרי־
טישע ארטיקלען איבער יידישע שריפטשטע־
לער, זשורנאליסטן, פילאלאגן, פארטיי־פירער.

*

דאס איינציקע האנטבוך איבער אלע ענינים
פון יידיש פאר יעדן יידישן לעזער, ליטערא־
טור־היסטאריקער, שפראך־פארשער, זשורנא־
ליסט, לערער און קולטור־טוער.

1288 עמודים מיט 255 בילדער אין טעקסט!

שיין געדרוקט. אויף גוטן פאפיר. אין פראכט־באנד

פרייז 18 גילדן.

יידיש טעאַטער

בוך II | 1927 | אַפּריל־מאַי־יוני

נח פּרילוצקי
וואַרשע

די יידישע בינעשפּראַך

די פראַגע פון אַן איינהייטלעכער אויסשפּראַך אויף דער יידישער בינע איז ביזן היינטיקן טאָג איינע פון די ווילטיקסטע און ברענענדיקסטע. דאָס אויפקומען פון נייע טעאַטערן, די טענדענץ צו פאַרגעזעלשאַפטלעכן דאָס יידישע טעאַטער און פאַרבינדן עס אָרגאַניש מיט די אַנדערע צווייגן פון אונזער קולטור, די שטענדיקע איבערוואַנדערונג פון אַרטיסטן און אַנסאַמבלען פון איין לאַנד אין צווייטן, די איבערגרופּירונגען און דער אויסבייט פון די כוחות אין די טרופּעס גופא — דאָס אַלץ פאָדערט, עס זאָלן אויסגעאַרבעט ווערן פעסטע כללים פאַר אַן איינהייטלעכער אויסשפּראַך. כדי די דאָזיקע אַרבעט זאָל אַדורכגעפירט ווערן מיט דער נויטיקער ערנסטקייט און אַחריותדיקייט, מוז פריער דער ענין כּעניי ווערן איבערגעטראַכט און באַלויכטן. האַלטנדיק איינגאַנצן פאַר איבעריק צו דיסקוטירן, צי מיר נויטיקן זיך בכלל אין אַן איינהייטלעכער אויסשפּראַך אין טעאַטער און צי איז שוין געקומען די צייט, צו שאַפן זי, עפענען מיר אַ דיסקוסיע בלויז אויף דער טעמע: ווי אַזוי דאַרף געשאַפן ווערן די איינהייטלעכע יידישע בינע־שפּראַך? כדי אוועקצושטעלן די דיסקוסיע גלייך אויף זאַכלעכע און פאַלעלעכע יסודות, גיבן מיר דאָס ערשטע וואָרט דעם באַקאַנטן פילאָלאָג נח פּרילוצקי, וואָס איז, אגב, געשטאַנען נאָענט צום יידישן טעאַטער אין דער צייט פון זיין אויפבלי נאָכן 1905 יאָר, ווען עס זענען געמאַכט געוואָרן די ערשטע פּראַקטישע פּרוּוון צו שאַפן אַן איינהייטלעכע אויסשפּראַך אויף דער בינע.

רעדאַקציע.

1) דער אויסדרוק „יידישע בינעשפראַך" איז נאָכגעמאַכט דעם דייטשישן Deutsche Bühnenaussprache, וואָס איז אייגנטלעך בלויז אַ (היסטאָריש זיכער באַרעכטיקטער) טעכנישער אויסדרוק, אין תמצית אַ סך ברייטער, ווי מ'וואָלט געקאָנט מיינען לויט דער באַצייכענונג.

2) אין דער געשיכטלעכער עפּאָכע האָט קיין שום פאָלק נישט אַן איינהייטלעכע אויסשפּראַך. איטלעכער פאָלקס-אָנגעהעריקער רעדט זיך זיין געבוירן-מונדאַרט, און די צאָל מונדאַרטן, פון וועלכע עס באַשטייט די אָדער יענע שפּראַך, איז אָן אַן ערך גרעסער ווי מ'שטעלט זיך געוויינלעך פאָר. ווען עס האַנדלט זיך וועגן דייטש, לאָמיר אָנכאַפּן, האָט עס אין דער אַלטער צייט צומאָל קיין אַלגעמיינע שריפטשפּראַך נישט געהאַט, און ס'איז גאָר אַ גרויסער ספק, צי האָט זי עקזיסטירט אין דעם מיטל-הויכדייטשישן פּעריאָד. פון אַ ווירקלעכער אַלגעמיין-דייטשער שריפטשפּראַך קאָן מען ערנסט רעדן ערשט פון לוטערן אָן, הגם אפילו נאָך אים, אין 16-טן י"ה, האָט מען אין דייטשלאַנד גערעדט פון דריי פאַרשידענע שריפטשפּראַכן (די מיטלדייטשע, די דרום-דייטשע און די שווייצערישע). מיט הונדערטער יאָרן שפּעטער האָט דער יונגער שילער נאָך געשריבן אַ ספּעציפישע שוועבישע שריפטשפּראַך. צו אַן אידעאַלער אוניפאָרמירונג איז עד היום נישט געקומען: גענוג איז צו פאַרגלייכן אַ בערלינער צייטונג מיט אַ ווינער, און זיי ביידע מיט אַ בערנער, כדי דאָס צו זען באַשיימפּערלעך.

3) די פאַראייניטלעכונג פון דער לעבעדיקער אויסשפּראַך שטייט אומעטום שטאַרק אָפּ לגבי דער אויסבילדונג פון אַ נאַציאָנאַלער שריפטשפּראַך. דאָס לשון פון די ביכער איז ביז טיף אין דאָס 19-טע י"ה אַריין אפילו ביי די קולטורעלסטע אומות אַן אַבסטראַקציע: קיינער כמעט רעדט נישט אַזוי, ווי מ'שרייבט. אַפּאָר יאָר סך הכל פאַר דער וועלט-מלחמה איז נאָך מעגלעך געווען, אַז אין דייטשלאַנד מיט זיין אָבליגאַטאָרישער פאָלקס-שולע זאָל דאָס געריכט בעת אַ באַרימטן פּראָצעס מוזן צו אַן עדות, אַ באַיירישן פישער אָדער גערטנער, רופן אַן איבערזעצער, מחמת נישט ער האָט פאַרשטאַנען די שפּראַך פון ריכטער, נישט דער לעצטער האָט פאַרשטאַנען זיין אויסשפּראַך!

4) די אַקטיוויזירונג פון פאָלקס־לעבן און די דעמאָקראַטיזירונג פון דער קולטור מאַכן באַזונדערס נויטווענדיק אַן אַלגעמיין־אָנגענומענע אויסשפּראַך, וואָס זאָל שטיין איבער אַלע דיאַלעקטן, זיין דער אינסטרומענט פון עפנטלעכן לעבן און אויף אַן אמת פאַרייניקן די נאַציע. קודם כל די שולע פאָדערט, אַז די אַלגעמיינע שריפטשפּראַך זאָל דערגאַנצט ווערן מיט אַן אַלגעמיינער אויסשפּראַך: דאָס געדרוקטע וואָרט זאָל קאָנען פון אַלעמען גלייך אַרויסגערעדט ווערן. דעסגלייכן דאָס פּאָליטישע און געזעלשאַפטלעכע לעבן, די רעפּרעזענטאַטיווע אינסטיטוציעס, די עפנטלעכע פאַרזאַמלונגען. אין געוויסע לענדער האָט דאָס דאָזיקע באַדערפעניש דערוואַכט צום אַלעם ערשטן ביים טעאַטער.

5) אַקטיאָרן שטאַמען געוויינטלעך פון פאַרשידענע געגנדן: שפּילנדיק אינאיינעם, באַאיינפלוסן זיי זיך. דאָס אַלטע טעאַטער פלעגט וואַנדערן: אַזויאַרום איז עס אויסגעשטעלט געווען אויף דער ווירקונג פון לאָקאַלע מונדאַרטן און טיילוויז באַוווסטזיניק צו זיי זיך צוגעפּאַסט, כדי בעסער פאַרשטאַנען צו ווערן. די טויטע אויסלייגונג פון די געדרוקטע אָדער געשריבענע טעקסטן האָט אויך נישט ווייניק באַאיינפלוסט די לעבעדיקע אויסשפּראַך. אַזוי־ערנאָך האָט אויף די טעאַטער־ברעטער פון זיך אַליין זיך געשאַפן אַ געמישט לשון, וואָס די קלאַנגען זיינע זענען געשטאַנען איבער דער פאָנעטיק פון די איינצעלנע דיאַלעקטן, מער נאָנט צו די גראַפישע בילדער פון דער שריפטשפּראַך.

דער סטיכישער פּראָצעס האָט אַריינבאַקומען אַ פרוכטבאַרע און רעגולירנדיקע טרייבקראַפט, ווען דאָס טעאַטער האָט דערשפּירט זיין אייגענעם ווערט און באַטייט און אָנגעהויבן זיך ערנסט צו באַציען צו זיינע אויפגאַבן: צוליב ריין עסטעטישע מאָמענטן האָט זיך פאַרשטאַרקט דאָס באַדערפעניש אויפצובויען די אויפפירונג פון איטלעכן איינצעלנעם שטיק אויף איינהייטלעכקייט, וואָס האָט נישט געקענט זיין פולשטענדיק אָן אַן איינהייטלעכער אויסשפּראַך. און ווען אין דייטשלאַנד צב״ש האָט נאָך קיין אַנדערער קולטור־מענטש נישט געטראַכט וועגן אַ מוסטער־אויסשפּראַך, האָבן שוין די בינע־טוער דאָרטן געזאָרגט דערוועגן. די פּראַקטיק האָט געלערנט, אַז עס איז נישט שכיח, אין איין פּיעסע זאָל איטלעכער שפּילער רעדן אַן אַנ-

דערע מונדאַרט, וואָרן דאָס צושטערט ד אילוזיע און טראָגט אַריין אַ קאָמישן עלעמענט, וואָס קומט אפשר צו נוץ אין אַ פאַרס, אַמאָל אויך אין אַ קאָמעדיע, האַרגעט אָבער אַוועק אַן ערנסט שטיק.

שוין אין יאָר 1803 האָט געטע אָנגעשריבן כללים „פאַר אַקטיאָרן", אונטערשטרייכנדיק די אַבסאָלוטע נויטווענדיקייט פון אַ קינסטלערישער אויסשפּראַך אויף דער סצענע. אין דער צווייטער העלפט פון 19-טן י"ה איז דער באַרימטער אַרטיסט קאַינץ געוואָרן דער אָנערקענטער פורעמער פון קאָרעקטן דייטשן לעבעדיקן וואָרט. אָבער ערשט אין יאָר 1896 האָט מען זיך גענומען צו דער ענדגילטיקער רעגולירונג און פיקסירונג, און נאָר אין יאָר 1908 איז די עובדא רעאַליזירט געוואָרן, ד. ה. נאָך 12 יאָר מיט דייטשער ענערגיע און גרינדלעכקייט אָרגאַניזירטער און דורכגעפירטער קאָלאָסאַלער אַרבעט, ביי דער באַטייליקונג פון באַרימטן פאָנעטיקער זיווערס און אַנדערע באַקאַנטע פילאָלאָגן, ווי אויך ביי דער אַקטיווסטער מיטהילף פון „דייטשן בינע-פאַריין", *) פון דער „דייטשער בינען-גענאָסנשאַפט"**) און פון די בעסטע דייטשע בינע-קינסטלער. נאָך אין יאָר 1899 האָט די גערמאַניסטישע סעקציע פון דער 45-טער פאַרזאַמלונג פון די דייטשע פילאָלאָגן און שולמענער אין ברעמען אַפּראָבירט די ביי-פאָרמולירטע כללים, וועלכע האָבן אפילו אָנגעטראָפן אויף אַן אָפּאָזיציע מצד איינצעלנע שאָוויניסטישע גערמאַניסטן און פאַרשריגן געוואָרן פאַר אַ „יידישער המצאה", זענען אָבער פאָרט פאַרבליבן אַ חיוב פאַר יעדן קולטורעלן דייטש.

6) מיטן מאָמענט, ווי מיר האָבן אָנגעהויבן קומען צום באַוווסטזיין פון דער נאַציאָנאַלער באַדייטונג, וואָס די יידישע שפּראַך האָט פאַר אונז, און ס'איז אויפגעקומען די געזונטע באַוועגונג צו בויען אונזער ניי קולטור-לעבן אויפן יסוד פון מאַמע-לשון, איז אויך ביי אונז, תחילת בלויז אָביעקטיוו, אַקטועל געוואָרן דאָס פּראָבלעם פון אַן איינהייטלעכער יידישער מוסטער-אויסשפּראַך. אין דעם, וואָס גלייכצייטיק מיט די ערשטע מאָדערנע רענעסאַנס-ערשיינונגען אין דער יידי-

*) פאַריין פון בינע-דירעקטאָרן.

**) אַרטיסטן-פאַריין.

שער גאָס (איך באַטראַכט פֿאַר אַזעלכע צב״ש שלום-עליכמס 2 בענ-
דער „יידישע פֿאָלקס-ביבליאָטעק״) איז אַוועקגעשטעלט געוואָרן
אויך די פֿראַגע וועגן דער יידישער אָרטאָגראַפֿיע (דאָרט גופא), בין
איך נוטה איינצוזען דעם פרימיטיוון אויסדרוק פֿון דער אומדייטלעכער
נאָך בענקשאַפֿט נאָך אַן אַלגעמיינער יידישער אויסשפּראַך, וואָס
זאָל זיך אויפֿהויבן איבער דער מונדאַרטלעכער פֿאָנעטיק.

אין די לעצטע יאָרן פֿאַר דער וועלט-מלחמה האָבן פּראָפּאַגעטן
זייער גיך און זייער גרינג זיך אַן עצה געגעבן מיט דעם אויסער-
געוויינטלעך ערנסטן און שווערן פּראָבלעם, איבער וועלכן מ׳האָט אין
דייטשלאַנד זיך געמוטשעט איבער 100 יאָר. אין איין קורצן, פֿאַרבייגייענ-
דיק געוואָרפֿענעם זאַץ, האָט דער אָדער יענער „קאָנסטאַטירט״: די
ליטווישע אויסשפּראַך איז די יידישע אָבליגאַטאָרישע מוסטער-
שפּראַך. זיי האָבן משמעות נישט געוווּסט וועגן דער עקזיסטענץ פֿון
פֿאַרשידענע ליטווישע מונדאַרטן. זשיבעטשיק, בויך, זשון
סרעק, שימכע איז דער אידעאַל? זיי האָבן געמיינט צו זאָגן:
מ׳דאַרף רעדן אַזוי ווי די צייכנס פֿון דער „פֿריינד״-אָרטאָגראַפֿיע ווייזן.
הייסט עס: טהיר — בפֿירוש מיט אַן אַספּירירטן t און מיט אַ פּוי-
לישן y? נעהען — מיט אַן אויסדריקלעכן h? קיינער האָט זיי
נישט אָפּגעפֿרעגט, זיי אַליין האָבן זיך אויך טיפֿער נישט אַריינגע-
טראַכט. אויסגלייכונג האָט געגאָלטן פֿאַר אויסשפּראַך, אַזוי
לאַנג ווי ס׳האָט קיין יידישע פֿילאָלאָגיע נישט עקזיסטירט.

7) הערט זיך איין, ווי מיר אַליין רעדן. אפֿילו די בעסערע פֿון
אונז. מיר אַלע, די פּאָליטישע רעדנער, די רעפֿערענטן, די לערער.
מיר רעדן דאָס, וואָס מ׳רופֿט „האַלבמונדאַרט״: דאָס איינגעבוירענע,
פֿון דער היים מיטגענומענע, צוגעטון מיט קינסטלעכן אָדער, ריכטי-
קער, געקינצלטן. גוט איז אין משך פֿון פֿינף מינוט: איין מאָל מײַן
און דריי מאָל מאַן, גוט און גיט נאָכאַנאַנט, זאָגן מיט פּויליש און
מיט ū אאַז״ו אאַז״ו. אַנדערש איז לעת עתה נישט געמאָלט. ס׳פֿעלט
דער וועגווייזער. דער כּלל איז נאָך נישט געגעבן. נישטאָ ווו נאָכצו-
זען, וועמען צו באַראָטן. אַזוי, לכל הפּחות, דאַכט זיך ס סך
פֿון אונז. אין דער אמתן איז דער אָנהויב שוין פֿאַראַן. די רויע
סכעמע פֿון אַ יידישער מוסטער-שפּראַך לעבט שוין
צווישן אונז, נאָר נאָך נישט אַלע זעען דאָס. און אויך ביי אונז

איז די מאַמע פון דעם דאָזיקן אויסלייזער — די בינע. יאָ, די יידישע בינע, דאָס אָרעמע יידישע טעאַטער, וואָס איז ערשט נעכטן אַרויס פון קעלער און האָט נאָך נישט באַוויזן צו פאַרזוכן דעם טעם פון אַ מענטשלעכער עקזיסטענץ!

8) אוקראַינע, בעסאַראַביע, רומעניע, פוילן האָבן געליווערט די ערשטע אַקטיאָרן פאַרן וואַנדער-טעאַטער פאַר עקסעלאַנס. מיר זעען אין דער געשיכטע פון דער יונגער יידישער בינע אַלע באַדינגונגען, וואָס באַגינסטיקן דאָס אויסבילדן זיך פון אַ נייער אויסשפּראַך אויס דעם געמיש פון פאַרשידענע. ס'איז באַקאַנט אין דער דיאַלעקטאָלאָגיע: ווען אין אַ קאָלאָניע טרעפן זיך עלעמענטן, וואָס קומען פון פאַרשידענע געגנדן און ברענגען-מיט פאַרשידענע מונדאַרטן, געשעט איינס פון די ביידע: אָדער איינער פון די שפּראַכלעכע באַשטאַנד-טיילן איז מנצח אַלע איבעריקע, אָדער פון דער מישונג אַרבעט זיך אויס אַ נייע אייגנאַרטיקע מונדאַרט. דאָס יידישע טעאַטער איז געווען אַזאַ קאָלאָניע, און אין איר איז אויך אויסגעקנאָטן געוואָרן אַ נייער דיאַלעקט, אין וועלכן עס דאָמינירט טיילווייז אַ באַשטימטער עלעמענט, וואָס האָט זיך אַרויסגעוויזן אַלס שטאַרקערער פון וועגן סבות, וואָס זענען דעם יידישן דיאַלעקטאָלאָג גאַנץ פאַרשטענדלעך.

אפילו די קולטורלאָזיקייט פון ערשטן יידישן טעאַטער און אפילו די דייטשמערישע גזרה זענען נישט בכח געווען אויפצוהאַלטן דעם שאַפונגס-פּראָצעס, וואָס איז אַרויסגערופן געוואָרן צום לעבן דורך דעם גופא עצם פון דער דערשיינונג, וואָס הייסט טעאַטער. אַ פאַקט איז: די ליטוועטשקע אסתּר רחל קאַמינסקי, דער וואַרשעווער ייד יעקב ליבערט און דער אין אוקראַינע-געבוירענער מישע פישזאָן האָבן אַלע דריי גערעדט, ווען מיר האָבן זיי געזען גלייכצייטיק אויף דער בינע, איין געשמאַק זאַפטיק יידיש. אָבער מיר וועלן זיך היטן פאַר אַ גוזמא: מער ווי אַ רויע סכעמע איז דאָס נישט. פאַכלייט דאַרפן ערשט אַרויסליינען פון איר די טענדענצן, און אויף זיי אויפשטעלן אַ בנין.

9) ס'איז אַ טעמע פאַר אַ גרויס ווערק. כ'האָב נישט איינמאָל געהאַט דעם נסיון צו פּרוּוון אָנשרייבן אַזוינס, נאָר אויב כ'האָב מיך דאָך אָפּגעהאַלטן דערפון, איז נישט בלויז אויס מאַנגל אין צייט, נאָר נאָך מער דערפאַר, וואָס מיר האָט זיך געדאַכט, אַז ס'איז געזונטער

אונטערצוואַרטן, ביז די יונגע יידישע דיאַלעקטאָלאָגיע וועט צושטעלן מער מאַטעריאַל. חוץ דעם האָב איך בדעה געהאַט צו פאַרבינדן דעם ענין מיטן פּראָיעקטירטן בוך וועגן דער יידישער אויסלייגונג: ס׳זעט מיר דהיינו אויס צו זיין צוועקמעסיק, די צוויי פּראָבלעמען צו באַטראַכטן געמיינזאַם. — פונדעסטוועגן האָב איך מיר איצט גערן אָפּגערופן אויפן פאָרשלאַג פון דער רעדאַקציע אָנצושרייבן דעם קורצן עטיוד. אויב די פראַגע איז שוין אַקטועל געוואָרן אויך סוביעקטיוו—און לויט פאַרשידענע סימפּטאָמען איז עס טאַקע אַזוי — זאָל זי אַ שטופּ געטון ווערן פון אָרט דורך אַ קאָנקרעטער קאָנצעפּציע, וואָס איז געבויט אויף אַ געוויסן מינימום וויסנשאַפטלעכע מסקנות און אויף אַ באַשטימטן סכום פּראַקטישע באָאָבאַכטונגען.

10) פאָרמולירנדיק ווייטער די פּרינציפּן פון דער יידישער בינע-אויסשפּראַך, גענויער געזאָגט, פון דער אָבליגאַטאָרישער יידישער מוסטער-אויסשפּראַך, נעם איך אַלס אויסגאַנגס-פּונקט די אויוון שוין דערמאַנטע רויע סכעמע, וועלכע האָט זיך שפּאָנטאַן אַנטוויקלט אויף די יידישע טעאַטער-ברעטער אין משך פון זייער פופציקיאָריקער עקזיסטענץ. אויף וויפל דער זכרון פאַרפירט מיך נישט, לערנען מיך מיינע פערזענלעכע איינדרוקן, אַז אויך די יידישע בינע אין אַמעריקע האָט קאָנטינואירט די טראַדיציע, וואָס עס האָט אַהין מיטגעבראַכט דער עלטערער דור אַקטיאָרן (יעקב אַדלער פון אַדעס, מאָגולעסקאָ פון בעסאַראַביע, באָריס טאָמאַשעווסקי פון קיעוו אאַז״וו), דאָס רוב גאָלדפאַדנס תלמידים. איך צי אַרויס פון דעם פאַקטישן צושטאַנד רעאַלע עלעמענטן, פאַר וועלכע איך געפין אויך אַ באַרעכטיגונג אין די אינערלעכע יידישע שפּראַך-פאַרהעלטענישן; חוץ דעם שייל איך אויס פון דעם עמפּירישן מאַטעריאַל יענע טענדענצן, וועלכע שטימען, לויט מיין מיינונג, מיט די גרונט-פּרינציפּן פון דער יידישער שפּראַכאַנטוויקלונג, אויף וויפל זיי לאָזן זיך שוין איצט אין אַ געוויסער מאָס פּרעציזירן, און די דאָזיקע טענדענצן טו איך אָן אין פלייש און הויט, פאַרוואַנדלענדיק זיי אין כללים.

11) אַ קאַרדינאַלער פאַקט: דאָס ספּעציפיש-ליטווישע פעלט אין אונזער טעאַטער-דיאַלעקט. אָפּגערעדט פון אַזעלכע לאָקאַלע אייגנטימלעכקייטן, ווי שאַמעט (סאַמעט), סיקן (שיקן), זשונטיק (זונטיק), זאַווער (זשאַווער), מענץ (מענטש), פּופּטשיק (פּופּציק),

דזשיר (דיר), טשיר (טיר) וכו׳, אויך די עיקר־קענצייכנס פון ליט־וויש־יידישן, און דהיינו דער o אין זאָגן, יאָר און דער u אין גוט, מוטער, ווי אויך דער קורצער e אין לעבן, פרעגן, האָבן נישט געפונען קיין צוטריט צו דער עלטערער יידישער בינע, וואָס איז באַהערשט געוואָרן פון די מיטל־ און אוקראַיניש־יידישע u און i און פון מיטל־ און טיילווייז אויך אוקראַיניש־יידישן ej (myter, jur, lejbn).

ס׳איז נישט שווער אויפצוזוכן די היסטאָרישע סבות, וואָס דער־קלערן דעם דאָזיקן אויסקלויב. דער גרינדער פון יידישן טעאַטער אברהם גאָלדענפאָדעם (שפּעטער גאָלדפאַדען) איז געווען אַן אַלט־קאָסטיטינער, זיין דראַמאַטורגישע טעטיקייט האָט ער אָנגעהויבן אין אוקראַינע, דאָס טעאַטער געשאַפן אין רומעניע, און פון יענע געגנדן האָט ער אויך זיינע אַקטיאָרן צונויפגעזאַמלט. צו דער הויפּט־טעריטאָריע, אויף וועלכער די יידישע טרופעס זענען טעטיק געווען, האָבן געהערט, נאָך רומיניע און אוקראַינע, דערעיקרשט פּאָדאָליע, וואָלין און פּוילען. פון לעצטן וואַקסט אויך אַ גרויסער טייל פון צווייטן דור יידישע אַרטיסטן (דער קאַמינסקי־ליבערט־דור). די געבראַכ־טע אומשטענדן האָבן באַשטימט דעם טיפּ פון יידישן טעאַטער־דיאַ־לעקט, וועלכער האָט זיין בעסטן רעפּרעזענטאַנט געהאַט אין דער אומפאַרגעסלעכער אסתר־רחל.

12) ס׳וואַרפט זיך אין די אויגן די אינטערעסאַנטע אַנאַלאָגיע מיט דער אַנטוויקלונג פון דער יידישער ליטעראַטור. אַקסנפעלד, סאַ־טאַנאָווער, גאָטלאָבער, פאַלקאָוויטש, זאַמאָשטשין, בן־עמי, לינעצקי, פרוג, שלום־עליכם זענען געווען אוקראַינישע יידן (צו זיי מעג פאַר־רעכנט ווערן אויך מענדעלע, אַ ליטוואַק לויט געבוירן, אַ וואָלינער לויט די הויפּט־עלעמענטן פון זיין שפּראַך); עטינגער, ווידער, צעדער־בוים און פּרץ — פּוילישע יידן. אויך אין דער נייערער יידישער ליטעראַטור דאָמינירן פּוילן און אוקראַינע. די יידישע שריפטשפּראַך פון 19־טן י״ה אָן (אויף אַן אַנדער אָרט וועל איך אָנווייזן, אַז נאָך פון פריער) טראָגט אַן אויסדריקלעך אוקראַיניש־פּוילישן כאַראַקטער (ווען די דערמאַנטע געאָגראַפישע מאָמענטן אַליין וואָלטן נאָך נישט איבערצייגט, דער וועט מסכים זיין מיט מיין אויספיר, נאָך דעם, ווי ער וועט פאַרגלייכן די שפּראַך פון די אויסגערעכנטע שריפטשטעלער.

און אויך פון די אַזויגערופענע שונדשרייבער אויס אוקראַינע און פוילן, מיט דעם לשון פון א״מ דיק, און חוץ דעם פון שמ״ר, בלאָשטיין, בודזאָן, לערנער, גילדנבלאַט און אַלע אַנדערע ליטוואַקעס זייערגלייכן). — די אַנאַלאָגיע איז נישט קיין צופעליקע, און זי פאַרגרונטפעסטיקט נאָך מער די וואָגיקייט פון דעם פאַקט, וואָס דער עקזיסטירנדיקער יידישער טעאַטער־דיאַלעקט איז אין זיינע עיקר־אַגרעדיענטן אוקראַיניש־פויליש. עס האָט קיין זין נישט אין אַזעלכע פאַלן זיך אַקייגנצושטעלן די לעבעדיקע פאַקטן. ס׳איז נישט אַ פראַגע פון גוסט און סימפּאַטיע, נאָר פון רעכענען זיך מיט דער רעאַלער ווירקלעכקייט. איך מיין נישט איינצופירן עפּעס נייעס: איך לייג בלויז פאָר צו אַקצעפּטירן דעם סטאַטוס קוואָ. מיר וועלן אין דער יידישער מוסטער־אויסשפּראַך פאַרבלייבן באַ ט ר אָ ג ן מיט u, ב ר ו ד ע ר מיט i און ל ע ק ע ך מיט ej, מכל שכן נאָך, ווען אויך אַנדערע מאָמענטן אונטערשטיצן אַזאַ מין פּריווילעגירונג.

13) ווען מיר וואַרפן אַ בליק אויף דער דייטשישער שפּראַכמאַפּע, ווערן מיר געוואָר: דאָס אייבערדייטשע און דאָס נידערדייטשע זענען כמעט גלייך לויט דער טעריטאָריע, וועלכע זיי פאַרנעמען; דער קלענצטער שטח פאַלט אויס פאַר דאָס מיטלדייטשע. און דאָך איז די נייע דייטשע שריפטשפּראַך כמעט דורך־און־דורך מ י ט ל ד י י ט ש. אויפגעקומען איז זי אין דער קייזערלעכער און אין דער זאַקסישער קאַנצעלאַריעס און גענומען געוואָרן דורך לוטערן אַלס יסוד פאַר זיין עפּאָכעמאַכנדיקן סטיל. מיטלדייטש איז איר וואָקאַליזם, די וואָרטפאָרמען, דער גראַמאַטישער מין פון די הויפּטווערטער און דאָס ווערטערבוך. אויב די שפּראַך פון אַ מינדערהייט האָט געקענט דורכן צוואַנג פון די אומשטענדן ווערן דאָס לשון פון כלל, איז דאָך ווייניקער אומנאַטירלעך, אַז די מונדאַרטן פון דער אוקראַיניש־פּוילישער יידישער מערהייט זענען געוואָרן דער באַזיס פון יידישן טעאַטער־דיאַלעקט, וועלכער קען און דאַרף דערהויבן ווערן צו דער מדרגה פון אַ יידישער מוסטער־אויסשפּראַך.

14) לטובת דעם u אין זאָגן רעדט אויך אַ געוויסער פּרינציפּ פון דער יידישער שפּראַכאַנטוויקלונג. מה״ד (=מיטלהויכדייטשער) לאַנגער a ווערט אין יידישן פאַרטונקלט. קורצער a אין אַלטאָפענעם טראָף (און אין געוויסע פאַלן, לויט אַנאַלאָגיע, אויך אין אַלטגעשלאַ־

סענעם) מאַכט מיט דעם פּראָצעס. דער ליטווישער o אַקעגן מה״ד לאַנגן און קורצן a איז די ערשטע שטופּע פון פאַרטונקעלונג, דער פּוילישער, אוקראַינישער און רומענישער ɑ די לעצטע. איך האָב שוין אויף אַן אַנדער אָרט אויסגעוויזן, אַז דער דאָזיקער ɑ, וואָס הערשט אין דער גרעסטער מערהייט יידישע מונדאַרטן, איז אַ ספּעציפיש־יידישער פענאָמען, אויף אַזויפיל, אויף וויפל אין די דייטשישע מונדאַרטן איז אומגעהייער פאַרשפּרייט o אַקעגן מה״ד לאַנגן a (אַ סך ווייניקער אַקעגן קורצן), בעת ɑ איז באַקאַנט בלויז אין געציילטע מונדאַרטן, דאָס רוב ספּאָראַדיש (נאָר פאַר געוויסע קאָנסאָנאַנטן), דערביי מער אַקעגן לאַנגן ווי אַקעגן קורצן מה״ד a. ס׳איז לאָגיש אַריינצונעמען אין דער מוסטער־אויסשפּראַך דאָס ספּעציפיש־יידישע אין דער יידישער שפּראַכאַנטוויקלונג. גלייכצייטיק ווערט דערגרייכט אַ נאַציאָנאַל־פּאָליטישער צוועק אַזוי צו זאָגן, וועלכן מ׳קען פאָרמולירן מיט די ווערטער: וואָס ווייטער פון דער דייטשער שריפטשפּראַך און אויך פון די דייטשע מונדאַרטן.

דער i (hinger, gimen) און דער y, (bryst, myter) וועלכע אונזער טעאַטער־דיאַלעקט האָט אַקצעפּטירט אַלס די יורשים פון די מה״ד ou און ɑ, געפינען זייער באַגרינדונג אויך אין סטאַטיסטישן מאָמענט (די יידן אין פּוילן, גאַליציע, אוקראַינע, בוקאָווינע, בעסאַראַביע און רומעניע נוצן זיי) און אין דעם ערשט־געדאַכטן נאַציאָנאַל־פּאָליטישן (קאָנטראַסט צו דער דייטשער שפּראַך). אַנאַלאָגיש דער ej אַקעגן די מה״ד קורצע e־קלאַנגען אין אָפענעם טראַף (און אין געוויסע פאַלן אויך אין אַלטגעשלאָסענעם): ווערט געברויכט אין מיטליידישן (פּוילן, גאַליציע) און אין גרעסטן טייל מזרחיידיש (אוקראַינע, בוקאָווינע, בעסאַראַביע, רומעניע), געטאַדלט פון דער דייטשער בינעאויסשפּראַך, אַלס פּראָווינציאַליזם.

15. אַקעגן מה״ד לאַנגן o, ווי אויך אַקעגן קורצן אין אַלט־אָפענעם טראַף (און אין געוויסע פאַלן אויך אין אַלט־געשלאָסענעם) האָט דאָס ליטווישע יידיש און טיילווייז דאָס אוקראַינישע: ej (עווענטועל öj), די גרויסע מערהייט יידישע מ״מ אָבער (מיטליידיש, בוקאָווינע, רומיניע, טיילווייז אוקראַינע): oj (אויער, קויל). אַנאַלאָגיש אַקעגן מה״ד ou (אויג, בוים). דער טעאַטער־דיאַלעקט האָט אָנגענומען דעם קלאַנג פון רוב. ס׳איז נישט פאַראַן קיין מאָטיוו צו זיין דערווידער. — אַקעגן די מה״ד דיפטאָנ־

גען ei און öɑ האָט דאָס מיטליידישע אַלס נאָרם aj, און דאָס גאַנ־צע מזרחיידישע (דאָס ליטווישע דערונטער) ej. דער טעאַטער־דיאַ־לעקט האָט דערהאַלטען דעם ej (אוקראַיניש־יידישער איינפלוס), אָבער אַזוי ווי עס שטימט מיטן סטאַטיסטישן מאָמענט (און ס׳שטעלט צו־פרידן דעם נאַציאָנאַל־פּאָליטישן), וועלן מיר דאָס נישט ענדערן, נאָר איבערלאָזן פּלייש, ביימער מיט ej (נישט מיט aj ווי אין מיטל־יידישן און דייטשישן). אויך דער מה״ד לאַנגער e איז אין מיטל־יידישן רעפּרעזענטירט מיט aj (בלויז פאַר r קומט ej), און אין מזרחיידישן מיט ej (בלויז פאַר r האָט דאָס ליטווישע e, און דאָס אוקראַינישע טיילווייז e און טיילווייז i אָדער y). מיר וועלן איינהאַלטן דעם ej, אַזוי ווי דער טעאַטער־דיאַלעקט האָט דאָס געטון (אײדער, גײן).

16. וואַקלעניש האָב איך אין אונזער טעאַטער־דיאַלעקט באַ־מערקט בנוגע די עקוויוואַלענטן ערשטנס פון די מה״ד î, און iɑ און îe, צווייטנס פון מה״ד לאַנגן ɑ. אין ערשטן פאַל ווערן אַלצאיינס געברויכט a (מיטליידישער און טיילווייז אוקראַינישער, בוקאָווינער, בעסאַראַבער און רומענישער וואָקאַל) און aj (ליטווישער און טייל־ווייז אוקראַינישער, אין היאַטוס אויך בוקאָווינער און רומענישער). אין צווייטן, פון גאַנצן עשירות פאַרטרעטער, וואָס דער דאָזיקער מה״ד וואָקאַל האָט אין די יידישע מונדאַרטן, האָב איך געהערט דער עיקרשט oo (קאָנגרעספּוילישיידישער וואָקאַל), ou (אָנגענומען אויף דער צפון־מערב־פּעריפעריע פון געוו. קאָנגרעספּוילן, אין גאַליציע, טיילווייז אין אוקראַיניש, אויך אין בוקאָווינע, און רומעניע און טיילווייז אין קאָוונער ליטוויש) און oj (ליטוויש און טיילווייז אוק־ראַיניש). אויף וואָס זאָל מען זיך אָפּשטעלן? אין ערשטן פאַל וואָלט איך פאָרגעלייגט אַ פּשרה: לאַנגער a פאַר קאָנסאָנאַנטן (מאַן, דאַן, זאַן, וואַט, וואַס וכ׳), aj אין היאַטוס (דריי, דרייער־ליי, שפּייען, שרייען, פאַרבערייי, בעקערייי וכ׳); ווען דער היאַטוס ווערט בטל, זאָל לויט אַנאַלאָגיע בלייבן aj (שרייט, שרייסט וכ׳). דורכשנאַנק aj וואָלט געווען ווידריק דעם געהער און דער צונג פון די a-רעדער, מיט וואָס מ׳וואָלט זיך געקענט נישט רעכענען, ווען דער איינזייטיקער אויסוואַל זאָל נישט שטיין אין אַ סתירה צום סטאַטיס־טישן מאָמענט און אויך צום נאַציאָנאַל־פּאָליטישן. אין צווייטן פאַל איז מיר ליב דער ou:(foul, bouch ,hous) ראשית, איז ער סטאַטיסטיש בר מיצר,

ישנית, באַרייכערט ער דאָס יידישע קלאַנגען־סיסטעם מיט נאָך אַ דיפטאָנג. בלויז פֿאַר m וואָלט איך רעקאָמענדירט קורצען o (romen, schom), וואָס איז היימיש אין גרעסטן טייל מיטליידישע און אין אַלע אוקראַאינישע מונדאַרטן (די ליטווישע האָבן ס׳רוב a).

17. ווען מיר האַלטן ביים וואָקאַליזם, מוז אויפֿן ערשטן אויוון אָן אַרויסגערוקט ווערן אַ פּרינציפּ פֿון ערשטקלאַסיקן באַטייט, און דהיינו: פֿאַר יידיש, אַלס גערמאַנישער שפּראַך, איז אין זיין היסטאָרישער אַנטוויקלונג טיפּיש די איינטיילונג פֿון די געקוועטשטע וואָקאַלן אויף קורצע און לאַנגע און חוץ דעם די פֿולקלאַנגיקייט פֿון וואָקאַליזם אין געקוועטשטן טראַף. דער דאָזיקער צושטאַנד איז אַ פֿעסטגעשטעלטער פֿאַקט אין מערביידישן פֿון אַמאָל און אין די איצט נאָך לעבעדיקע מערביידישע מונדאַרטן (עלזאַס, בעמען, מערן, אונגאַרן), און בליט אין גאָר זיין קראַפֿט, לעבעדיקייט און זאַפֿטיקייט אין מיטליידישן פֿון היינטיקן טאָג. דאָס פּוילישיידישע פֿאַרמאָגט אויף אַן אמתן לאַנגע וואָקאַלן אין דייטשישן פֿאַרנעם: דער o אין booch (בויך) ווערט ווירקלעך אַרטיקולירט ווי אַ טאָפּטער o, הגם דער וואָקאַל בלייבט דערביי איינהייטלעך, איין גאַנצקייט. דעסגלייכן דער a אין maan (מיין), דער ɑ אין guurtn (גאָרטן), דער i אין miir אָדער mijr (מיר), טיילווייז אויך דער e אין leejbn (לעבן) זענען קוואַנטיטאַטיוו (וואָס שייך דער צייט, וואָס עס נעמט צו זיי אַרויסצורעדן) גלייך צוויי קורצע a (i, e, ɑ). די קורצע וואָקאַלן גופֿא אַבסאָרבירן גענוג צייט אויף צו קענען אַרויסקומען אויסדריקלעך, מיט דער געהעריקער פֿאַרב, און אַלס טראַפּטרעגער בלייבן זיי ביי גענוג ברייטקייט אויף אַריינצופֿאַלן אין אויער מיטן גאַנצן קלאַנג, נישט דערדריקט דורך די שכנותדיקע קאָנסאָנאַנטן.

אין מזרחיידישן איז די דיפֿערענץ צווישן קורץ און לאַנג ביים וואָקאַליזם אָפּגעשטאָרבן. אַלע וואָקאַלן זענען צו מזרח פֿון מיטליידישן קורץ. אויף דער מערבפּעריפֿעריע פֿון ליטווישן און אוקראַאינישן קומען מאָר כמו ווי לאַנגע וואָקאַלן (מיטליידישער איינפֿלוס אָדער רודימענטן פֿון אַ פֿאַרצייטיקן מעמד), זענען זיי קוואַנטיטאַטיוו העכסטנס קוים גלייך די פּוילישע קורצע. די מזרחיידישע קורצע וואָקאַלן זענען אין כלל אַריין איינגעשרומפּענער ווי די מיטליידישע, אָפּטמאָל אויף אַזוי

פֿיל, אַז אין טראַף הערט איר צווישן די קאָנסאָנאַנטן קוים אַ כֿאַפּע־
דיקן רמז אויף אַ וואָקאַל (צבֿ״ש אין דער שעדליעצער מונדאַרט).

דאָס מיטליידישע היט די הונדערטער יאָרן אַלטע טראַדיציע און דעם מצבֿ, וואָס וואַריאירט דעם וואָקאַליזם, פֿירט אין אים אַריין אַ פֿיינע ניואַנסירונג, גיט אים דאָס גלייכֿגעוויכט לגבי די קאָנסאָנאַנטן אין טראַף און וואָרט און מאַכֿט די אויסשפּראַך באַקוועמער (אַ פֿאָנעטישע מדה טובֿה) און אַנגענעמער פֿאַרן אויער (אַן עסטעטישע מעלה). די יידישע מוסטער־אויסשפּראַך מוז דעריבער אָננעמען דעם מיטליידישן שטייגער: פֿ ו ל ק ל אַ נ ג י ק ע, ג ע ה ע ר י ק־ב ר יי ט ע ק ו ר צ ע וו אָ ק אַ ל ן און ל אַ נ ג ע, וו אָ ס ז ע נ ע ן ג ל ײ ך אַ פֿ אַ ר ט אָ פּ ל ט ן ק ו ר צ ן.

18. די ק ו ר צ ע וואָקאַלן דאַרפֿן אין יידישן אַרויסגערעדט ווערן אָ פֿ ן (ד״ה ביי שוואַכֿערער אָנשטרענגונג, ביי געוויסער שלאַבֿריקייט ן מוילהייל און צונג), וואָרען נאָר ביי אַזאַ אַרטיקולאַציע קומען זיי אַרויס נישט בלויז פֿול און געוויכֿטיק, נאָר אויך קלאָר, מיט זייער באַשטימטער פֿאַרבֿ. ביי געשלאָסענער אויסשפּראַך ווערט די פֿאַרבֿ פֿון אַ קורצן וואָקאַל מטושטש, עס הערט זיך אַ פֿרעמדע בייפֿאַרבֿ אָדער אפֿילו כּמעט אַ פֿרעמדע פֿאַרבֿ (e קלינגט ווי i, a ווי o, o ווי u). — די ל אַ נ ג ע וואָקאַלן, אַקעגן, פֿאַרלאַנגען אַ ג ע ש ל אָ ס ע נ ע אויסשפּראַך (מוילהייל און צונג מער אָנגעשטרענגט, שטייף), זיסט קלינגען זיי מיט דער פֿאַרבֿ פֿון נאָנטסטן אָפֿענערן וואָקאַל (i ווי e, e ווי a, o ווי a, u ווי o). עס זענען פֿאַראַן פֿאַרשידענע מדרגות פֿון אָפֿן און געשלאָסן: די ריכֿטיקע איז יענע, ביי וועלכֿער עס הערט זיך די ריינסטע פֿאַרבֿ פֿון געגעבֿענעם וואָקאַל. מ׳דאַרף זיך היטן פֿאַר צו שטאַרקע אָפֿנקייט ביי די קורצע וואָקאַלן (אַנישט קלינגט i מיט e־פֿאַרבֿ, e מיט a־פֿאַרבֿ, o מיט a־פֿאַרבֿ, u מיט o־פֿאַרבֿ) און פֿון צו שטאַרקער געשלאָסנקייט ביי די לאַנגע (אויבֿ מ׳וויל נישט אַרויסרעדן e מיט i־פֿאַרבֿ, o מיט u־פֿאַרבֿ). ביי געזאַנג זענען די פֿאַרהעלטענישן אַביסל אַנדערש, נאָר דאָס איז שוין אַ טעמע פֿאַר זיך. a איז דער אָפֿנסטער פֿון אַלע וואָקאַלן, אָבער ער דאַרף נישט אַרויסגערעדט ווערן אַזוי אָפֿן, אַז עס זאָל זיך הערן ä, און באַזונדערס דאַרף מען זיך היטן פֿאַר דער געשלאָסענער אויסשפּראַך, וועלכֿע פֿאַרטונקלט אים אין o (toty, momy) אין אוקראַינע, בוקאָווינע און רומעניע).

19. די וואָקאַלן פון אומגעקוועטשטן טראַף זענען אין יידישן איבערקורץ (קורץ, אָדער אפילו לאַנג, בלויז אין אויסנאַמספאַל, ווען מ׳וויל זיי עקסטרע באַטאָנען, צב״ש: „איך וויל נישט קויפן, נאָר פּאַר-קויפן״, אין אויפרעגונג קאָן אויסקומען אויך „פּאַאַאַר-קויפן״).— די פירטראַפּן ba- און far- ווערן אַרויסגערעדט מיט אַן איבערקורצן a, דער פירטראַף ge- (געשריבן, געגאַנגען) מיט אַן איבערקורצן e (נישט מיט איבערקורצן y, ווי אין אוקראַינע און טיילווייז אין ליטע, און אויך נישט לגמרי אָן וואָקאַל, ווי וווּ-נישט-וווּ אין מיטליידישן). יעדער וואָקאַל אין אַ נאָך-עיקרקוועטשיקן טראַף דאַרף קלינגען ווי איבערקורצער e (ווייגען, עפּעס, עמעצער, פאָטער, טישטעך, קינדערלעך וכ׳), חוץ פאַר k און ng, ווו עס הערט זיך איבערקורצער y (האַרציק, פאַרזאַמלונג). אין שיינע, ווייסע דאַרף מען דעם אומגעקוועטשטן ענדוואָקאַל אַרויסרעדן מיט איבערקורצן e (נישט מיט y ווי אין אוקראַינע, אויך נישט מיט o, ווי אין צפון און צפון-מערב פון מיטליידישן). — דער אַזויגערופענער סוואַראַבהאַקטי-וואָקאַל, ד״ה דער איבערקורצער וואָקאַל, וועלכן די מונדאַרטן האָבן ליב אַריינצוגעבן פון באַקוועמלעכקייטס וועגן צווישן לאַנגן וואָקאַל אָדער דיפטאָנג און קאָנסאָנאַנט (bijach-בוך, najen-ניין, nejen-נײַן), פונקט ווי צווישן r אָדער l און קאָנסאָנאַנט (דאַרעף, דאָרעף, אָרעט, וואָלעף, האַלעב), דאַרף אין דער מוסטער-אויסשפּראַך אויסגעמיטן ווערן. געווונטשן איז ער נאָר צווישן r און m (וואַורעם, אָרעם, שירעם, ליאַרעם, טורעם, שטורעם), מחמת דער יידישער צונג איז פרעמד קאָנסאָנאַנטישער m נאָך קאָנסאָנאַנט. חוץ דעם קאָן מען אים אפשר טאָלערירן צווישן l און ch (מילעך, קאַלעך), ווייל די פאַרבינדונג lch- נאָך קורצן וואָקאַל איז שווערלעך פאַר דער אויסשפּראַך. — juer, cuel, huen שטאָט juur, cuul, huun דאַרפן באַטראַכט ווערן פאַר פּראָווינציאַליזמען.

20. אין מזרח- און מיטליידישן לעבט נאָך דער מה״ד סדר, אַז שטימיקע מאָמענט-קלאַנגען (g, b, d), קומענדיק אין פרייען וואָרט-אויס, פאַרלירן די שטים. אין מזרחיידישן און אויף דער מזרחפּעריפעריע פון מיטליידישן ווערן זיי דערביי פאַרהאַרטעוועט ביז פולשטענדיקע k, p, t; אין מיטליידישן הערן זיך ס׳רוב מיטלקלאַנגען: שטימלאָזיקע g, b, d (אָדער שוואַך-אויפרייסיקע k, p, t). אין דער מוסטער-אויסשפּראַך וועלן מיר נאָכגיין דעם מיטליידישן: מויד, טויב, אויג

וועלן אַרויסקומען מיט g, b, d וואָס האָבן אָנגעווווירן דאָס קול (אָדער, אַנדערש געזאָגט, מיט k, p, t, אַרטיקולירט מיט שוואַכערן אויפרייס).— אַנאַלאָגיש וועט ב ר י וו אויף אונזערע ליפּן האָבן פאַרגרעבערטן (שטימלאָזיקן) ש (אָדער מילדן, שוואַך-געריבענעם f), און ה ו י ז שטימלאָזיקן ז (אָדער שוואַך-געריבענעם ס).

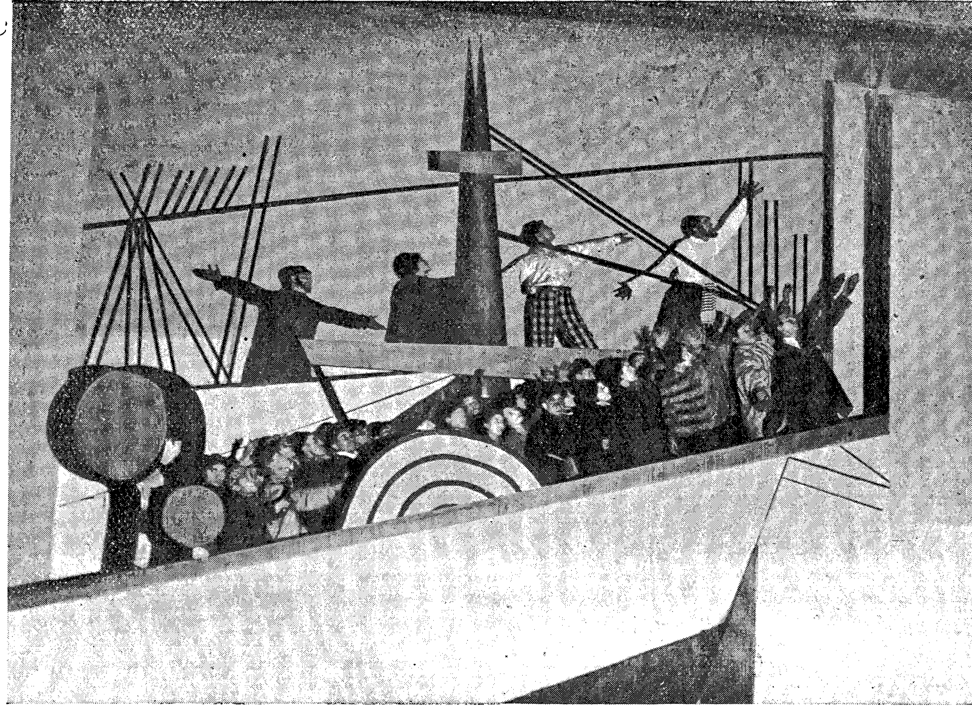
21. אין גרעסטן טייל מיטליידישע מונדאַרטן פון געוו. קאָנגרעספּוילן ווערט נישט אַרויסגערעדט דער קאָנסאָנאַנטישער n אין דער אומגעקוועטשטער ענדונג en- (אין נאָמען, קענען, פליען, האַנדלען, קרענקען, זינגען וכ') און אויך נאָך לאַנגן שטאַמוואָקאַל (אין האָן, שפּאָן, הון, מײַן, דײַן, זײַן אאַ"וו). — אין גרעסטן טייל מיטליידישע מונדאַרטן און אויך אין געוויסע צום מיטליידישן שטח נאָנטע מזרח-יידישע ווערט אײַנגאַנצן נישט אַרויסגערעדט אָדער גייט איבער אין וואָקאַל דער r אין דער אומגעקוועטשטער ענדונג er- (אין שניידער, שוסטער וכ'), נאָך לאַנגן שטאַמוואָקאַל (אין האָר, יאָר, ער, ג'ער, מיר, ביר, ערד, פערד, קאָרט, גאָרטן וכ'), ווי אויך אין אויסקלאַנג פון פאַר-עיקר-קוועטשיקן טראַף (אין פאַרטון, דערציילן וכ'). — אין אַ גרויסן טייל פון די אייגענע מונדאַרטן ווערט טראַפּישער l אין געוויסע שטעלונגען וואָקאַליזירט (hymu — הימל, kichu — קיכל, pejru — פערל וכ'). — די קאָרעקטע אויסשפּראַך פאָדערט דערפון זיך אָפּצוגעוויינען. אַלע קאָנסאָנאַנטן מוזן אַרטיקולירט ווערן קלאָר און דייטלעך אָן מונדאַרטלעכע טראַנספאָרמאַציעס.

22. פאַראַן אין יידישן צוויי הויפּטטיפּן פון r: צעפּל-r און שפּיץ-צונג-r. צעפּל-r ווערט אַרטיקולירט אַזוי: דאָס צעפּל און אומגעפער דאָס גרענעץ-אָרט צווישן הינטערשטן טייל פון דער צונג און דעם צונגוואָרצל דערנענטערן זיך צווישנאַנאַנד; אין דערמאָנטן פּונקט פון דער צונג מאַכט זיך לענג-אויס אַ קנייטש, אין וועלכן דאָס צעפּל פלאַטערט פריי, הין-און-הער, געשטופּט דורך דעם אָטעם. דער צעפּל-r איז עס יענער r-קלאַנג, וואָס ווערט אין יידישן וואָקאַליזירט. אין געוויסע מזרח־יידישע מונדאַרטן, אין וועלכע ער ווערט נישט וואָקאַליזירט, אַרטיקולירט מען אים בײַ אַ נישט-פלאַטערנדיקן צעפּל און דאָס רוב אויך אָן דער שטים, און ער קומט אַרויס ווי אַ רויער ch (wacht — וואַרט, wocht — וואָרט, machk — מאַרק וכ'). די יידישע בינע-שפּראַך האָט דעריבער ריכטיק געהאַנדלט, אָנגעמענדיק דעם שפּיץ-

דער r-צונג, וואָס ווערט אַזוי אַרטיקולירט: שפּיץ-צונג ליגט אויף דער גרענעץ צווישן ציין און צאָנפלייש, דער אָטעם רייסט אים אָפּ, ער פאַלט אָבער אויגנבליקלעך צוריק, אַדאַנק זיין עלאַסטישקייט; דאָס חזרט זיך איבער עטלעכע מאָל, אַזוי אַז עס קומען אַרויס רעגלמעסיקע פלאַטערנדיקע באַוועגונגען, פון וועלכע דאָס קול נעמט-אָן דעם כאַראַקטער פון קאָלערן. מיט דער הילף פון ספּעציעלע אַפּאַראַטן האָט מען אויפגעציילט, אַז די צונג קאָן מאַכן פון 15 ביז 39 אָדער פון 20 ביז 35 אַזעלכע וויברירונגען אין אַ סעקונדע; אַזוי אָבער, ווי אין נאַטירלעכן רעדן נעמט דער r-קלאַנג נישט מער ווי אַ קליינעם טייל פון אַ סעקונדע, ווערט ער אַרויסגערעדט מיט 3 וויברירונגען, ביי באַזונדערס דייטלעכער אויסשפּראַך מיט 4—5, אַמאָל אָבער (וואָרט אויס) אפילו מיט 1 ציטער. ביי אַ גרעסערער צאָל וויברירונגען רעדט מען שוין „מיט דער ריש" (אין בעסאַראַביע), וואָס דאַרף אויך אויסגעמיטן ווערן.

23. דער יידישער כ (ch) ווערט געוויינטלעך אַרטיקולירט אַקעגן דעם ווייכן גומען, אָבער ווען דאָס געשעט צו טיף הינטן, קומט ער אַרויס זייער רוי, גראָב און נישט עסטעטיש. מ'דאַרף זיך באַמיען אים אַרויסצורעדן נענטער צום פאָרנט צו פון מויל, מער ווייניק אַקעגן דעם אָרט, ווו עס הייבט זיך שוין אָן דער האַרטער גומען.

24. לויטן מיטליידישן שטייגער דאַרף אַרויסגערעדט ווערן דער ה (h) דאָרט, ווו ער האָט אַ היסטאָרישע באַרעכטיגונג (הערן, געהערט). ער דאַרף זיך הערן דייטלעך, אָבער מילד (נישט ווי ch). מ'דאַרף אים נישט אָנהענגען דאָרט, וווהין ער געהערט נישט (ווי מ'טוט אין אוקראַינע) און מכּל שכּן נישט אַרויסרעדן דאָרט, ווו ער שפּילט אַ ריין אָרטאָגראַפישע ראָלע (נ ע ה ע ן, ז ע ה ן, ד ר ע ה ע ן אין דער אַלטער אויסלייגונג).



„אין גאָלדן לאַנד" פון יעקב פּאַט אין ו. י. ק. ט. (וואַרשע)

רעזשיסער — זיגמונט טורקאָו | דעקאָראַציעס — מאַנע קאַץ

אברהם טייטלבוים

ניו־יאָרק

נאַטוראַליזם און קאָנווענציאָנאַליזם אין טעאַטער.

וועגן די ריכטונגען אין מאָדערנעם טעאַטער.

(המשך)

וואָס זענען, אין קורצן, געווען די סבות, וואָס האָבן אין דער צווייטער העלפט פון פאַרגאַנגענעם יאָרהונדערט געבוירן דעם נאַטוראַליזם, יענע ריכטונג, וואָס האָט גורם געווען דאָס אָפּזאָגן זיך פון דער קינסטלערישער פרייער שאַפונג, פון דעם פאַנטאַסטישן און ראָמאַנטישן שווונג, און געפירט צו אַזאַ קנעכטישן נאָכמאַכן און רעפּראָדוצירן די נאַטור אויף אַלע געביטן פון קונסט.

פון איין זייט די נצחונות פון דער עקספּערימענטאַלער וויסנשאַפט אויף די געביטן פון מענטשלעכן פאָרשן און זוכן, דאָס גרויסע שטרעבן נאָכן ראַציאָנאַלן אמת, דאָס ווערן באַנעמען אַלץ מיטן שכל הישר, וואָס איז געווען אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַרן 19 יאָרהונדערט. פון דער צווייטער זייט די גרויסע סאָציאַלע ענדערונגען, וואָס האָבן געפירט דערצו, אַז דער אַרבעטער — אַן אַנטווישטער פון די רעזולטאַטן, וואָס די רעוואָלוציאָנערע קאַמפן, וועלכע ער האָט געפירט זייט ביי זייט מיט דעם בורזשואַזן מיטלקלאַס, האָבן אים געבראַכט — זאָל צום ערשטן מאָל באַווייזן זיך אויף דער לעבנס-אַרענע ווי אַ באַזונדערע קעמפנדיקע און שאַפנדיקע קראַפט. זיין פאָדערונג אַראָפּצורייסן אַלע פאַנטאַסטישע שלייערן, מיט וועלכע מען האָט ביז איצט געפרווט

פאַרפּוצן און פאַרשענערן די סודות פון נאַטור און לעבן, זיין גרוי-
סער פאַרלאַנג צו זען אומעטום דעם גרויזאַמען, נאַקעטן אמת — האָבן
אָנגעהויבן צו דיקטירן אַ נייעם לעבנס-קוק און אַ נייע באַנעמונג אויף
אַלע צווייגן פון מענטשלעכן שאַפן.

ס'איז נישט געווען מעגלעך, אַז די אַלע גרויסע אַנטדעקונגען
אין דער נאַטור-וויסנשאַפט און די שאַרפע סאָציאַלע איבערקערענישן
זאָלן אַריבערגיין אָן דער געהעריקער השפעה אויך אויפן שאַפנדיקן
קינסטלער.

דער גלויבן אין דעם כח און ווילטיקייט פון אייגענעם „איך",
אין וועלכן דער נאָך נישט איינגאַנצן פאַרגאַנגענער ראָמאַנטיזם האָט
אים געהאַט איינגעוויגט, הייבט אָן ביסלעכווייז שוואַכער צו ווערן.
די שאַרפע, אייזערנע „נאַטורגעזעצן", וואָס די וויסנשאַפט האָט אַזוי
אומברחמנותדיק פאָרמולירט, און די סאָציאַלע שיכותן און צוזאַמענ-
שטויסן, וועלכע זענען אפשר צום ערשטן מאָל אַזוי פאַרעקשנט און
אומקאָמפּראָמיסלעך קלאָר געוואָרן, זענען געווען צו בולט און צו פנים
אל פנימדיק, אַז דער קינסטלער זאָל זיי קאָנען אויסמיידן און זיך
נישט וויסנדיק מאַכן וועגן זיי אין זיין שאַפן. דער קינסטלער הייבט
אָן צו גלויבן, אַז זיין עובדא איז נאָר נאָכצושאַפן און נאָכצוקאָפּירן
די נאַטור און אַז זיין חוב איז אַרויסצופירן און מיט אַלע דעטאַלן
צו רעפּראָדוצירן דאָס לעבן און שטרעבן פון די „דערנידעריקטע און
באַליידיקטע" אין זייער גאַנצן גרויזאַמען אמת.

און אַזוי אַרום קומען אויף סיי אין דער ליטעראַטור, סיי אין
דער מאַלעריי, ווי אויף אַלע אַנדערע געביטן פון קונסט-ווערק, אין
וועלכע דער קינסטלער ווייזט אַרויס זיין גאַנצע אונטערגעוואָרפנקייט
דעם נייעם, איצט פעסטגעשטעלטן כח: דער נאַטור. עס באַווייזט זיך
די נאַטוראַליסטישע דראַמע, דער נאַטוראַליסטישער ראָמאַן און דער
נאַטוראַליסטישער לאַנדשאַפט, ווו דער טראָפּ ווערט געשטעלט אויף
דעם כמעט וויסנשאַפטלעכן, רעפּראָדוצירנדיקן אופן צו שילדערן דאָס
לעבן, די נאַטור און די סביבה. און דער נאַטוראַליזם ווערט פּראָקלאַ-
מירט ווי די איינציקע הערשנדיקע ריכטונג אין קינסטלערישן שאַפן.

אַ לאַנגע צייט איז דאָס טעאַטער געשטאַנען אויסגעדרייט מיטן
רוקן צו דער גאַנצער באַוועגונג און נישט געלאָזט אַרויסטרייבן פון
זיינע ווענט די ממשלה פון קאָנווענציאָנאַליזם.

די ערשטע שריט אַרויפצוברענגען נאַטירלעכקייט אויף דער בינע דורך אויסערלעכע אויסשטאַטונגס-מיטלען, זענען ביטער באַקעמפט און קריטיקירט געוואָרן דורך די אַלע, וואָס זענען געשטאַנען בראש פון דער טעאַטער-קונסט אין יענער צייט. אַזוי האָט פראַנצעסקאָ סאַרסיי אָנגעוויזן, אַז ווי גרויס ס'זאָל נישט זיין די קונסט פון אַקטיאָר, ווערט זי ממילא פאַרפאַלן, ווייל די אויפמערקזאַמקייט פון פובליקום ווערט אָפּגעצויגן דורך די אומנוצלעכע דעטאַלן פון דער אויסשטאַטונג. אַלעקסאַנדער דיומאַ האָט געוואָרנט דאָס טעאַטער פאַר דעם גלי-טשיקן וועג צו געבן אויף דער בינע בלויז אויסערלעכקייטן, וואָס האָבן גאָרנישט צו טון מיט דער קונסט פון טעאַטער. נאָך פריער האָט אויך שלעגל ריכטיק אָנגעוויזן, אַז די, וואָס זוכן אין טעאַטער נאַטירלעכקייט און רעאַליזם, פאָדערנדיק דריי פעסטע דעקאָראַציע-ווענט, וואָלטן שוין זיין לאָגישער ווען זיי פאָדערן אַוועקצושטעלן אַ פערטע וואַנט אויף דער זייט פון פובליקום. (אגב זענען די זעלבע אַרגו-מענטן באַנוצט געוואָרן אויך שפעטער, ווען מען האָט באַדאַרפט באַ-קעמפן דעם נאַטוראַליזם, נאָכדעם ווי ער האָט זיך שוין געהאַט איינ-געפונדעוועט אויף דער בינע.)

לאַנג אָבער האָט דאָס טעאַטער נישט געקאָנט אָנהאַלטן זיין ווידערשטאַנד. ס'איז סוף כל סוף נישט מעגלעך געווען צו בלייבן אָן אַ זייט פון דער מאַטעריאַליסטישער השפעה. דערפאַר אָבער, ווען דאָס טעאַטער האָט, נאָך אַ פאַרביטערטן קאַמף, זיך אונטערגעגעבן, האָט זיך דער נאַטוראַליזם אַריינגעריסן אַהין מיט אַזאַ שטאַרקער מאַכט, אַז ער האָט אַ תּל געמאַכט פון דער ביז איצטיקער נאַיווער טעאַטער-קונסט.

דאָס האָפנונגסלאָזע נאָכלויפן און זוכן מיט אַלע מעגלעכע און אוממעגלעכע מיטלען צו דערגרייכן „נאַטירלעכקייט" אין רעפּרעזענטאַ-טיוון טעאַטער, האָט געפירט צו דער אַבסורדער און אומנאָרמאַלער דערשיינונג, אַז די טעאַטער-רעזשיסערן האָבן מיט אַלע כחות געוואָלט פאַרלייקענען, אַז דאָס, וואָס זיי ווייזן אויף דער בינע, איז טעאַטער. זיי האָבן זיך געגעבן די גרעסטע מי איינצורעדן, אַז דאָס איז ממשות-דיק לעבן. ס'איז דערגאַנגען אַזוי ווייט, אַז די לאַגע איז באמת גע-וואָרן אומדערטרעגלעך: דער נאַטירלעכקייט-אָפּגאָט האָט אַרויסגעשטעלט אַלץ גרעסערע פאָדערונגען. ער האָט דאָס טעאַטער באַגראָבן אונטער

גאַנצע בערג מיט דעטאַלן, וואָס ער האָט אַרויפגעשלעפּט אויף דער בינע. שטאָט איין איינציק צימער, האָט מען אָנגעהויבן צו געבן גאַנצע אַפּאַרטאַמענטן, אַ גאַנץ הויז אויף דער בינע. שטאָט די גאָר נויטיקע בינע-מכשירים האָט מען אָנגעהויבן צו געבן ביז צום קלענסטן דעטאַל נאָכקאָפּירטע מעבל-אויסשטאַטונגען. אָנשטאָט סמנים פון בוימער — מאַסיווע, רונדע בוימער מיט צווייגן און בלעטער. אָנשטאָט אַרטיסטן, וואָס „שפּילן" פּויערים, האָט סטאַניסלאַווסקי אין דער „מאַכט פון פינסטערניש" פּרובירט אַרויספירן אויף דער בינע אמתע פּויערים, געברענגטע פון דאָרף.

און נישט נאָר בנוגע אויסשטאַטונג איז אָנגעווענדעט געוואָרן דער שטרענגסטער נאַטוראַליזם מיט זיין לעבנס-געטרייעם רעפּראָדוצירמעטאָד, נאָר אויך אין דעם גאַנצן אופן פון דערציען און אויסבילדן די אַרטיסטן איז אָנגעווענדט געוואָרן דער זעלבער פּרינציפּ. דער אַקטיאָר האָט וואָס ווייניקער באַדאַרפט באַנוצן זיין פרייע פאַנטאַזיע. ער האָט זיין גאַנצן שאַפונגס-מאַטעריאַל באַדאַרפט זאַמלען דורך באַאָבאַכטן מענטשלעכע כאַראַקטערן, מענטשלעכע אייגנשאַפטן און אויפפירונגען. און שפּעטער האָט ער דאָס אַלץ באַדאַרפט אין זיין ראָל אויף דער בינע איבערגעבן מיט דער גרעסטער פּינקטלעכקייט.

אפילו שפּעטער, ווען דאָס מאָסקווער קונסט-טעאַטער למשל, האָט שוין געמאַכט דעם איבערגאַנג צום פּסיכאָלאָגישן שפּילן; ווען נאָך אַ לאַנגן, שווערן פּראָצעס פון אַרבעטן און זוכן איז פעסטגעשטעלט געוואָרן דער סטאַניסלאַווסקישער „איבערלעבונגס-מעטאָד", לויט וועלכן די אַקטיאָרישע שאַפונג האָט זיך געמוזט אונטערוואַרפן דעם אינערלעכן טיפן פּראָצעס פון פילן און איבערלעבן, אפילו דעמאָלט איז זייער הויפּט-טאָן און דער הויפּט-באַדינג פון דעם גאַנצן אַקטיאָרישן שפּיל געווען: אמת און נאַטירלעכקייט.

דער דראַנג זיך אָפּצוזאָגן פון אַלץ, וואָס איז טעאַטראַליש, איז דערגאַנגען אַזוי ווייט, אַז דאָס פאַרנויגן זיך צווישן די אַקטן איז אין סטאַניסלאַווסקיס טעאַטער שטרענג פאַרבאָטן געוואָרן, כדי חלילה נישט צו דערמאָנען די צוקוקער, אַז דאָס זענען בלויז אַקטיאָרן, וואָס שפּילן, און נישט קיין אמתע רעאַלע העלדן. און בשעתן שפּילן האָבן די אַרטיסטן זיך באַמיט מיט אַלע כּחות אויסצומיידן; זיך וויסנדיק צו מאַכן, אַז אויף יענער זייט ראַמפּע זיצט אַ פּובליקום. און פּונקט ווי די רע-

זשיסערן האָבן אויך די אַרטיסטן מיט אַלע מעגלעכקייטן זיך באַמיט אָפּצולייקענען זייער אייגענע קונסט. אַן אַקטיאָר האָט זיך אָנגעהויבן צו שעמען דערמיט, וואָס ער איז אַן אַקטיאָר, אַ שפּילער, אַן אָנשטעלמאַכער. דער נאָמען אַ ק ט י אָ ר איז געוואָרן אַ שאַנדוואָרט. אַ דערשיינונג וואָס וואָלט זיכער נישט מעגלעך געווען אויף קיין אַנדער קונסט-געביט. מען קאָן זיך דאָך נישט פאָרשטעלן קיין מאַלער, וואָס זאָל זיך שעמען דערמיט, וואָס ער איז אַ מאַלער.

עס איז בכן געווען אַ גאַנץ נאַטירלעכע דערשיינונג, וואָס אויפן חשבון פון דער דעגענערירטער אָפּשטאַרבנדיקער פרייער ט ע אַ ט ע ר-קונסט, האָט זיך צעבליט און צעוואַקסן די קונסט פון דראַמאַטיקער, פון פּיעסע-שרייבער. ווייל אַזוי לאַנג ווי דער אַקטיאָר האָט נאָך אָפּגעהיט און שטאָלצירט מיט זיין קונסט אַלס פרייער שאַפנדיקער קינסטלער; אַזוי לאַנג ווי דער אַקטיאָר האָט נישט געוואָלט מאַכן קיין סוד דערפון, אַז ער ש פּ י ל ט בלויז אַ קעניג אָדער אַ העלד, איז עס נאָך אַלץ געווען דאָס טעאַטער פון אַקטיאָרישן שפּיל. קוים אָבער האָט דער אַקטיאָר אָנגעהויבן זיך אַליין אָפּצולייקענען; קוים האָט ער זיך און אַנדערע אָנגעהויבן איינצורעדן, אַז זיין אויפגאַבע איז זיך „אַריינצולעבן" אין די פאַרשידענע העלדן, זיך פאַרקערפּערן אין זיי און זוכן דיי אַרויסצוברענגען אויף דער בינע וואָס נאַטירלעכער און לעבעדיקער, לויט דעם, ווי דער פּיעסע-שרייבער האָט זיי פאַרטראַכט: קוים האָט ער מסכים געווען צו דער געשאַפענער השערה, אַז דער אַקטיאָר איז נישט מער ווי אַן אויסטייטשער פון דעם דראַמאַטיקערס געשאַפענע געשטאַלטן — האָט ער זיך שוין ממילא געמוזט אָפּרוקן אויפן צווייטן פּלאַן, און דעם אויבנאָן איבערלאָזן דעם פּיעסע-שרייבער.

אַזוי אַרום הייבט זיך אָן צוזאַמען מיטן נצחון פון נאַטוראַליזם אויף דער בינע צו שאַפן דאָס ל י ט ע ר אַ ר י ש ע טעאַטער. אַ טעאַטער, וואָס האָט נאָר דעם איינציקן ציל, אַרויסצופירן אויף די ברעטער און באַקאַנט צו מאַכן דעם צוהערער מיט אַ ליטעראַריש ווערק און עס איגנאָרירט גאַנץ אָפּט די עלעמענטאַרסטע באַדינגונגען פון דער סצענישער קונסט. די „פרייע בינע"-באַוועגונג אין בערלין און אנטואנס „פריי טעאַטער" אין פּאַריז, וואָס האָבן ביי זייער אַנטשטייונג געזאָלט מיינען בלויז דאָס דערנענטערן זיך פון דער ליטעראַטור צום טעאַטער, האָבן זיך אין דער אמתן אַרויסגעוויזן צו זיין גאָר עפּעס אַנדערש:

דאָס אַריינרייסן זיך פון דעם ליטעראַט אין טעאַטער, און זיין פאַרוואַנדלען די בינע אין אַן אַרענע, אויף וועלכער ס'זענען אָנגעפירט געוואָרן די ליטעראַרישע מלחמות און דיסקוסיעס איבער די פאַרשיידענע געזעלשאַפטלעכע און אינדיווידועלע פראַגן, וואָס זענען דעמאָלט צייטיק געווען.

דאָס ליטעראַרישע טעאַטער האָט, פאַר זיך אַליין גענומען, זיכער געהאַט גרויסע פאַרדינסטן. עס האָט באַקאַנט געמאַכט זיין אוידיטאָריע מיט ליטעראַרישע ווערק, וועלכע וואָלטן אין בוך-פאָרם זיכער נישט געהאַט אַזאַ גרויסע און ברייטע צאָל לייענער. דער ליטעראַט האָט אָבער זיין ממשלה פאַרשפרייט אויף אַזאַ אופן, אַז ער האָט אויסגעלאָשן יעדן פונק פון זעלבסטשטענדיקייט ביים טעאַטער, וועמענס אינערלעכע טבע איז צו ווייזן דראַמאַטישע האַנדלונג, אויסגעדריקט אין דער אייגנאַרטיקער טעאַטער-פאָרם.

און מיר זעען טאַקע, אַז אַזוי שנעל ווי דאָס טעאַטער איז פון זיין פריי און זאָרגלאָזיק לעבן ווי אַ זעלבסטשטענדיקע קונסט אַריבער צו דער מדרגה פון אַ רעפּרעזענטירער און אויסטייטשער פון עמעצן אַנדערס לעבן — האָט עס געמוזט אָנקומען צו די פאַרשידענע טעאָריעס און לאָזונגען בנוגע זיינע צילן און אויפגאַבן. טעאַטער דאַרף זיין אַ שפּיגל אָפּצושפּיגלען דאָס אמתע לעבן — האָבן די טעאָרעטיקער און פאַרטיידיקער פון נאַטוראַליסטישן טעאַטער געטענהט. אַנדערע ווידער האָבן געזוכט דעם תּכלית פון טעאַטער אין דעם, אַז עס דאַרף זיין אַ שול, אַ וועגווייזער פון לעבן. דאָס פּרעזענטאַטיווע טעאַטער האָט נישט באַדאַרפט זוכן קיין שום אויסטייטש פאַר זיין באַרעכטיקונג. זיין שורש איז געלעגן אין דעם טיפן טעאַטראַלן דראַנג, וואָס — ווי יעווריעינאָוו האָט עס שפּעטער אַזוי טאַלאַנטפול דערקלערט אין זיין טעאָריע וועגן דער „טעאַטראַליזירונג פון לעבן” — איז איינגעבוירן אין אונז פונקט ווי דער דראַנג פון הונגער און ליבע. זיין גרויסער אויפגאַבּ איז געלעגן אין זיין כאַראַקטער פון אַמוזירן און פאַרשאַפן פרייד.

אַזוי לאַנג ווי ס'ווערט אָפּגעהיט דער טעאַטראַלער, קאָנווענציאָנעלער כאַראַקטער פון דער פאָרשטעלונג, ד. ה. די אַרטיסטן געדענקען תּמיד, אַז זיי שטעלן פאָר, און די צוקוקער, אַז זיי זענען באַאָבאַכטער און געניסער פון אַ געשפּילטער פאָרשטעלונג, איז נישטאָ קיין

נויטיקייט צו פֿאַרענטפֿערן די פֿאַרשידענע אומוואַרשיינלעכקייטן. ס'איז אויך נישט נויטיק צו באַהאַלטן דעם קאָנטראַסט פֿון דעם פּערזענלעכן לעבן פֿון די צוקוקער און דעם לעבן, וואָס ווערט געוויזן אויף דער בינע: ביידע צדדים ווייסן קלאָר, אַז דאָס איז אַ טעאַטער-שפּיל, וואָס האָט דעם צוועק דורך טעאַטראַלע מיטלען מיט דער הילף פֿון שעפֿערישער פֿאַנטאַזיע פֿאָרצושטעלן בילדער און געשטאַלטן אין סצענישער פֿאָרם. קוים אָבער האָט דאָס רעפּרעזענטאַטיווע טעאַטער געוואָלט איינרעדן, אַז אויף דער בינע קומט פֿאָר אַ שטיק אמתדיק לעבן, האָט מען גלייך געמוזט אָנקומען צו דעם קאָפּברעכנדיקן פּלפּול: ווי אַזוי זאָל מען אָנהאַלטן די אילוזיע און די אָפּנאַרעריי ביי אַ פּובליקום, וואָס ווערט אַלץ ניכטערער און אזמצוטרוילעכער און האַלט אַלץ אין איין פֿרעגן: און וואָס איז דאָרט, אויף יענער זייט קוליסן?

די דאָזיקע פֿראַגע פֿון פּובליקום ווייזט אויס צו פֿאַרנעמען נישט קיין קליינעם טייל אין דער שקלאָ וטריאָ פֿון די פֿאַרשידענע טעאַטער-לערעס.

צוליב דעם אייגנאַרטיקן, דינאַמישן כאַראַקטער פֿון דער טעאַטער-קונסט, וועלכע ווייזט זיך אַלע מאָל פֿאַר דעם געניסער און מוז דורך אים אויפֿגענומען ווערן אין פּראָצעס פֿון שאַפֿן — להיפּך צו דער סטאַטישער קונסט פֿון מאָלעריי אָדער סקולפּטור, וועלכע ווערט געזען שוין דעמאָלט, ווען דער קינסטלער האָט שוין פֿאַרענדיקט דעם פּראָצעס פֿון שאַפֿן — ווערט אין דער טעאַטער-פֿאָרשטעלונג אומפֿאַרמיידלעך אַריינגעברענגט דער סאָציאַלער מאָמענט. כדי ס'זאָל מעגלעך זיין אַ טעאַטראַלע שאַפֿונג, מוז זיין אַ פּובליקום, וואָס זאָל אויפֿנעמען דעם רעזולטאַט פֿון דעם שאַפֿונג-פּראָצעס, וועלכער פֿאַלט דאָ צוזאַמען מיטן פּראָצעס גופֿא אין דער צייט. ווען אַ בילד אָדער אַ סטאַטוע קאָן געזען ווערן לאַנג שוין נאָכדעם, ווי דער קינסטלער האָט דאָס בילד אָדער די סטאַטוע פֿאַרענדיקט, קאָן די טעאַטער-קונסט געזען און אויפֿגענומען ווערן נאָר אין דער צייט צווישן פֿירהאַנג-אויפֿהויב און פֿירהאַנג-אַראָפּפֿאַל, ווען די אַרטיסטן דערלאַנגען זייער קונסט פֿון דער בינע אַראָפּ. דער צוקוקער מוז נאָכפֿאָלגן דעם גאַנצן גאַנג פֿון דעם דינאַמישן, באַוועגלעכן איבערבייט פֿון פּאָזעס, שטעלונגען און גרופּירונגען פֿון די קערפּערס; דעם גאַנצן גאַס פֿון זייערע זיך בייטנדיקע, וויברירנדיקע שטימען און קלאַנגען; די גאַנצע

ריי אָפּבייטנדיקע זיך, קיינמאָל נישט פאַרגליווערט ווערנדיקע גרימאַסן פון זייער מימישן פּנים־שפּיל. און דער גאַנצער פּראָצעס פון שאַפן מוז זיך איבערחזרן יעדעס מאָל, ווען די פאָרשטעלונג דאַרף געזען ווערן דורכן פּובליקום.

מען קאָן זאָגן, אַז דאָס פּובליקום איז נאָכן אַרטיסט דער וויכטיקסטער עלעמענט אין טעאַטער, דער, וואָס מאַכט מעגלעך די שאַפונג פון דער טעאַטער־קונסט.

און ווי מיר וועלן זען, באַרוט מאַקע אַ גרויסער טייל אין דעם חלוק צווישן די לעצטנס געשאַפענע פאַרשידענע טעאַטער־טעאָריעס אויף דעם: וואָס פאַר אַ ראָל שפּילט דאָס פּובליקום אין טעאַטער. צי איז עס אַ מיטשאַפער און מיטווירקער, צי בלויז אַ באַוווּנדערער און געניסער, ביידע אין דער זעלבער צייט קאָן עס נישט זיין. אַלס בלויזער באַאָבאַכטער און באַטראַכטער פון אַ קונסט־ווערק, קאָן דער צוקוקער אין אַ פרייער מאָס געניסן און אויפנעמען דאָס געזעענע, ער קאָן פריי לאָזן שפּילן זיין פאַנטאַזיע. קוים אָבער ווערט ער אַריינגעצויגן אין דעם געזעענעם און ווערט אַ טייל פון דעם, וואָס ס'קומט פאָר, הערט ער שוין אויף צו זיין אַ פרייער באַאָבאַכטער. דאָס געזעענע ווערט אַ שטיק פון זיין אייגענעם „איך". און ער קאָן שוין מער נישט בלויז געניסן דאָס גרויסע עסטעטישע פאַרגעניגן, וואָס ער האָט פון באַטראַכטן אַ קונסט־ווערק.

דאָס קאָנווענציאָנעלע טעאַטער, זאָגנדיק אָפנהאַרציק, אַז עס איז טעאַטער, האָט נישט באַדאַרפט און נישט געזוכט צו פאַרלייקענען, אַז דאָס פּובליקום איז נישט מער ווי צוקוקער, געניסער. קוים אָבער האָט דאָס נאַטוראַליסטישע טעאַטער געזאָגט דעם אלף און אָפּגעלייקנט, אַז אויף דער בינע קומט פאָר אַ טעאַטער־שפּיל, האָט עס דאָך שוין געמוזט זאָגן דעם בית און אָפּלייקענען אויך דעם פאַקט פון פּובליקום אַלס פּשוטן באַאָבאַכטער. אויב אויף דער בינע גייען אַרום אמתע מענטשן און לעבן איבער אַ שטיק אמתדיק לעבן, האָט מען דאָך געמוזט געפינען אַ פאַרענטפערונג פאַר דעם אומנאַטירלעכן געשעניש: ווי אַזוי קומט עס, דאָס פּובליקום זאָל פּונקט צופעליק, על פּי נס, ביי־ווױנען אָט דאָס שטיק אמתע לעבן? מען האָט, פּונקט ווי פריער פאַר דער בינע, איצט געמוזט אויסזוכן אַ באַרעכטיקונג און באַדייטונג פאַר דעם צוקוקער. דאָס האָט, ווי מיר וועלן שפּעטער זען

ביים צוזאַמענפאַל פון נאַטוראַליזם און דעם אַריינדרינגען פון די סימבאָליסטישע אידעען אין טעאַטער, געפירט צו דעם נייעם מעטאָד, אַז טעאַטער דאַרף זיין אַ מקום קדוש, ווהין מיר קומען בעטן און אויסגיסן אונזערע תפילות בצבור, פאַרלירנדיק זיך אין דער הונדערט אָדער טויזנט-קעפּיקער מאַסע, אין דעם טונקלן אויסגעלאָשענעם טעאַטער-זאַל.

אין דער אמתן אָבער זענען די אַלע טעאָריעס בלויז געווען מיטלען-זוכעריי, ווי אַזוי צו שאַפן די מעגלעכקייט אָנצוהאַלטן די קינסטלערישע עסטעטישע איינקייט צווישן זאַל און בינע.

אין פּרימיטיוון אָדער גריכישן טעאַטער, צי אין די קירכלעכע מיסטעריען האָט מען נישט געדאַרפט זוכן קיין קינסטלעכע מיטלען פאַר דער בריק, וואָס זאָל פאַרייניקן דעם אַרטיסט און צוקוקער. אין דער רעליגיעזער עבודה זענען זיי ביידע אַרומגעכאַפּט געוואָרן דורך דער זעלבער התלהבות. דער רעליגיעזער עקסטאַז האָט זיי ביידן צוזאַמענגעגאָסן. דאָס געשפּילטע איז געווען אַ גלייכער טייל פון זייער ביידנס לעבן. ס'איז נישט געווען קיין מחיצה צווישן אַרטיסט און פּובליקום. אין געוויסע מאָמענטן פון רעליגיעזער עקזאַלטאַציע פלעגט זיך דאָס פּובליקום אַ לאָז טאָן און זיך אויסמישן מיט די אַקטיאָרן. אָדער די אַקטיאָרן פלעגן זיך, ווי אין די מיסטעריע-שפּילן, אַריינרייסן צווישן די רייען פון פּובליקום און דאָרט ווייטער שפּילן. שפּעטער, ווען דאָס טעאַטער איז איבערגעגאַנגען צו דעם ריין פּרעזענטאַטיוון צושטאַנד, איבעררייסנדיק מיט דער רעליגיע און האָבנדיק דעם צוועק צו אַמוזירן און פאַרווילן, האָט מען אויך נישט באַדאַרפט זוכן קיין קינסטלעכע פאַרענטפערונג פאַר דעם קאָנטראַסט צווישן שפּילער און צוקוקער. עס איז נישט נויטיק געווען, ווייל ס'איז געווען אַן אָפענע קאָנווענציאָנעלע אָפּגערעדטקייט צווישן די ביידע, אַז דאָס געזעענע איז נאָר אַ שפּיל.

דער קאָנטראַסט און איבעררייס צווישן זאַל און בינע ווייזט זיך ערשט אַרויס מיט זיין גאַנצער שאַרפקייט אין דעם רעפּרעזענטאַטיוון, נאַטוראַליסטישן טעאַטער. די ראַמפּע, וואָס איז לכתחילה געמיינט געוואָרן צו שאַפן דעם „אָפּגרונט", די דיסטאַנץ, ווו די אילוזיע זאָל אָנהייבן צו שפּילן, זיך פונאַנדערוויקלען, און זיך אַריבערוואַרפן איבערן אויסגעלאָשענעם זאַל, זי ווערט אַ מחיצה צווישן אַרטיסט און פּו-

בליקום, זי ווערט די פֿאַרפֿלאָנטערטסטע און פֿאַרשאָלטנסטע פֿראַגע ביי דעם מאָדערנעם רעזשיסער. ער דערפֿילט, אַז אָנשטאָט צו העלפֿן שטערט זי גאָר צו שאַפֿן אָט יענע נעזוגטע פֿאַרייניקונג צווישן דעם צוקוקער און דעם וועלטל, וואָס ער זעט.

דער נאַטוראַליסטישער רעזשיסער האָט תּחילת געפּרוווט פֿאַרמאַסקירן די ראַמפּע, אפֿשר וועט דאָס פּובליקום זי נישט באַמערקן. ער האָט אָנגעהויבן צו שטעלן פֿאַרשידענע מעבל-שטיק אויף דער זייט פֿון דער ראַמפּע, וועלנדיק זי פֿאַרבייטן אין אַ „פֿערטער וואַנט”. ער האָט אויסגעזעצט די אַקטיאָרן אויף דער ראַמפּע מיט די רוקנס צום פּובליקום. אָבער דער רעזולטאַט איז געווען פּונקט אַ פֿאַרקערטער: אָנשטאָט זיך צו דערנענטערן, איז די בינע וואָס אַמאָל מער דערווייטערט און אָפּגעטיילט געוואָרן פֿון צוקוקער. דורך דעם פֿאַרלאַנג צוצוגעבן דער בינע דעם איינדרוק פֿון נאַטירלעכקייט, איז דאָס פּובליקום אַזוי שטאַרק איגנאָרירט געוואָרן, אַז פֿאַר דעם נאַטוראַליסטישן רעזשיסער וואָלט שוין באַלד קיין חילוק נישט געווען, צי דאָס פּובליקום זיצט יאָ ביי אַ פֿאָרשטעלונג אָדער נישט. און דאָס איז דאָך פּונקט דער היפּך פֿון דעם סאָציאַלן כאַראַקטער פֿון דער טעאַטער-קונסט.

ס'איז דעריבער גאָר קיין חידוש נישט, וואָס נאָכדעם ווי דאָס נאַטוראַליסטישע טעאַטער האָט אַ שטיק צייט מאַכטלאָזיק זיך אַרומגעוואָרפֿן אין דער פֿאַרפֿלאָנטערטער נעץ, וואָס עס האָט אַליין פֿאַר זיך אויסגעפֿלאָכטן, זענען אַ גרופּע אומצופֿרידענע טעאַטער-טעאָרעטיקער מיט יורי אייכנוואַלד בראש אַרויסגעקומען אין דער רוסישער טעאַטער-ליטעראַטור מיט זייערע אַטאַקעס און קלאָג-לידער וועגן דער „פֿאַרלייקענונג פֿון טעאַטער” און דעם „סוף פֿון טעאַטער”.

זייערע אָנפֿאַלן זענען דערגאַנגען אַזוי ווייט, אַז זיי האָבן אָפֿן דערקלערט, אַז טעאַטער איז נישט קיין זעלבסטשטענדיקע קונסט און אַז דער אַקטיאָר איז נישט קיין שאַפֿנדיקער זעלבסטשטענדיקער קינסטלער. די בינע איז נישט מער ווי אַן אילוסטראַציע צו דעם פּיעסע-שרייבערס טעקסט, אין וועלכער דער אינטעלעקטועל אַנטוויקלטער לעזער נויטיקט זיך גאָרנישט. ער קען זיך פֿאַרשאַפֿן אַ פֿיל ברייטערע פֿאַנטאַזיע וועגן דער פּיעסע, לעזנדיק זי פֿאַר זיך אַליין, זיצנדיק ביי זיך אין דער היים... דאָס זעלבע איז אויך מיטן אַקטיאָר—

ער האָט נישט קיין אייגענעם פרייען שאַפונג-ווילן. ער מוז נאָר נאָכ־זאָגן און זיין צוגעבונדן צום מחברס געשריבענע ווערטער.

אויף אַזוי ווייט זענען אייכנוואַלדס אָנפאַלן געווען באַרעכטיקט, ווייל דער אַקטיאָר פון נאַטוראַליסטישן טעאַטער האָט זיך באמת צו־פרידן געשטעלט מיט דער בלויזער ראָל פון אַן אויסטייטשער, און האָט ווייניק געוויכט געלייגט אויף זיינע אייגענע שעפערישע כחות. ער האָט אַליין געזוכט צו אונטערדריקן זיין קונסט. ער האָט פאַר־נאַכלעסיקט די טבע און די פסיכאָפיזישע אייגנטימלעכקייטן פון די מאַטעריאַלן, אין וועלכע ער שאַפט — זיין אייגענעם קערפער און זיין אייגענע נשמה. ער האָט זיך נאָר געזוכט צו באַהאַלטן הינטעד עמעצן אַנדערשס פלייצעס. ער האָט נישט געוואַגט אַרויסצוקומען פּרעזענ־טירן זיין קונסט און זוכן אָנערקענונג נאָר פאַר דעם, וואָס ער איז אַליין: אַ שאַפער פון געשטאַלטן און פערזאָנען, אַ מחיה מתים פון טויטע, אויס ווערטער אויסגעקנאָטענע גולמס, אַ פרייד־געבער און באַ־לעבער פון דורך זיך און פון זיך געשאַפענע מאַסקעס און פיגורן. ער האָט פאַרנאַכלעסיקט זיין גרויסע ראָל פון שאַפער פון דער דראַמאַ־טישער קונסט, פון דעם, אין וועמענס נשמה עס ווערן געבוירן און שטראַלן־אויס יענע גרויסע איבערלעבונגען פון פרייד און גליק, פון צער און פיין, פון יענעם דערהויבענעם שפּיל, וואָס איז תמיד געווען דער כשוף און די צוציונג פון טעאַטער.

דער גרויסער פעלער פון נאַטוראַליסטישן טעאַטער איז געווען, וואָס עס האָט דעם אַקטיאָר געוואָלט צווינגען זיך אָפּצוזאָגן פון זיין אייגענער פערזענלעכקייט און אים מאַכן גלויבן, אַז ער איז טאַקע באמת דער העלד, דער קעניג, אָדער דער ליידנדיקער אין דער פּיע־סע, און ניט, אַז ער שפּילט עס בלויז. דאָס נאַטוראַליסטישע טעאַ־טער האָט נישט פאַרשטאַנען די פרייד פון אמתן אַקטיאָר, וואָס „וואָלט קיינמאָל נישט אָנגענומען קיין קעניגלעכע קרוין דערפאַר, וואָס מען זאָל אים פאַרווערן צו שפּילן קעניגן, קיין עשירות ווי אַ פאַרגעלטונג פאַר קעניגלעכע טראַנטעס און די פאַרליבטקייט אין זיך פון אַלע פרויען פאַרן גליק צו שפּילן דעם אומגליקלעכן ראָמעאָ".

אַזוי אַרום איז אויסגעקומען, אַז נאָכדעם, ווי דער נאַטוראַליס־טישער רעפּרעזענטאַציאָנעלע מעטאָד איז דורך די רעזשיסערן פון סוף 19-טן יאָרהונדערט בראש מיט סטאַניסלאַווסקין דערפירט געוואָרן

ביז צו דער העכסטער מדרגה; ווען ס׳זענען שוין אויסגענוצט גע-
וואָרן אַלע מיטלען, וואָס די מאָדערנע טעאַטער-טעכניק האָט פֿאַרמאָגט,
כּדי אַרויסצורופֿן אַן אילוזיע פֿון דער ווירקלעכקייט אויף דער בינע,
האָט דער נאַטוראַליזם סוף כּל סוף געמוזט קומען צו אַ צוזאַמענבראָך.
מען האָט געמוזט איינזען די גאַנצע אומזיניקייט פֿון וועלן געבן אַ
קינסטלערישע פֿאָרשטעלונג דורך דעם, וואָס מען וועט אַרויפֿ-
ברענגען אויף דער בינע וואָס מער אומקינסטלעריש, ממשות-
דיק לעבן. און דורך דעם פֿאַרוואַנדלען די בינע אין אַ לעבעדיקע
אויסשטעלונג, אין אַ מוזיי. מען האָט נישט געקאָנט זיך נישט איבער-
צייגן, אַז מיט אַזעלכע אויסערלעכקייטן וועט מען אויף קיין פֿאַל
נישט קאָנען דערוועקן יענעם בייגעריקן ציטער, אָט דאָס געפֿיל פֿון
אַנדערשקייט, וועלכע עס באַמיט זיך צו דערוועקן די קונסט פֿון
טעאַטער. ס׳איז אויך קלאָר געוואָרן די גאַנצע אומגעלומפּערטקייט,
וואָס קומט אַרויס פֿון וועלן זיך אָפּלייקענען און זיך אָפּזונדערן פֿון
פּובליקום.

און די גאַנצע מחנה יינגערע רעזשיסערן אין אַ סך אייראָפּיי-
שע לענדער האָבן זיך מיטן גרעסטן אייפֿער און קאַמפּפֿלוסטיקייט
אַריינגעוואָרפֿן אין דער אַרבעט פֿון קודם כּל אַטאַקירן און צעשטערן
די פֿעסטע ווענט פֿון עקזיסטירנדיקן טעאַטער. און אין דער זעלבער
צייט אַנטפּלעקן נייע וועגן און מיטלען, ווי אַזוי צו באַפֿרייען דאָס
טעאַטער און עס אַרויספֿירן אויף דעם נצחונדיקן וועג פֿון זיין אַמאָ-
ליקער גדולה.

גאָרדאָן קרעג אין ענגלאַנד און וואַלערי בריוסאָוו אין רוס-
לאַנד זענען געווען די ערשטע אויפֿצוהייבן דעם קאַמף קעגן דעם
נאַטוראַליסטישן טעאַטער. און צו זיי זענען צוגעשטאַנען אַ גאַנצע
מחנה נאָכפֿאָלגער און מיטקעמפֿער, ווי געאָרג פֿוקס און מאַקס ריינ-
האַרדט אין דייטשלאַנד, ווס. מייערכאָלד און נ. יעווריינאָוו
אין רוסלאַנד.

וואַלערי בריוסאָוו האָט אָנגעוויזן, אַז וויפֿל דאָס טעאַטער זאָל
זיך נישט אָנשטרענגען צו מאַכן דעם איינדרוק פֿון נאַטירלעכקייט,
בלייבט עס לויט זיין תּוך, לויט זיין וועזן אַלץ אומנאַטירלעך. און
ס׳באַדאַרף אויך גאָר אַנדערש נישט זיין. טעאַטער מוז תּמיד בלייבן
קאָנווענציאָנעל. ווי שטאַרק דער רעזשיסער זאָל זיך נישט קלוגן צו

געבן נאַטירלעכקייט אויף דער בינע, ער זאָל למשל אַוועקשטעלן אמתע־לעבעדיקעביימער מיט אמתע צווייגן און בלעטער, ערשט אַריבער־געבראַכטע פון וואַלד אַרויס, ער זאָל אַריבערטראַנספּאָרירן אויף דער בינע אַרויף אַן אמתן שלאָס מיט די אמתע מעבל, טעפּיכער און זיילן — וועט דאָס פאַרן פּובליקום אַלץ בלייבן נישט מער, ווי אַ קאָנווענציאָנעלער עקוויוואַלענט פון אַ וואַלד אָדער שלאָס. עס וועט אַלץ דאַרפן אָנקומען צו דער אייגענער פאַנטאַזיע, כדי צו קריגן דאָס סצענישע בילד פון אַ שלאָס אָדער אַ וואַלד, ווייל קיינעם וועט דאָך נישט איינפאַלן צו טראַכטן, אַז עמעצער גלייבט אין דער אמתן, אַז הינטערן אַראָפּגעלאָזטן פירהאַנג איז טאַקע בפועל ממש אויסגעוואַקסן אַ וואַלד אָדער אַ שלאָס. אויב אַזוי, איז מיט וואָס זשע איז געווען ערגער דער קאָנווענציאָנעלער אופן אין שעקספּירישן טעאַטער, ווען דאָס פּובליקום האָט זיך געמוזט פאָרשטעלן אַ וואַלד אָדער אַ שלאָס, ווען מען האָט אַרויסגעהאָנגען אַ ברעטל מיט אַן אויפשריפט, אַז עס קומט פאָר אין אַ שלאָס אָדער אין אַ וואַלד?

אָדער אין אַנטיקן טעאַטער פלעגט דער אַקטיאָר, וועלכער האָט פאָרגעשטעלט אַ מענטשן, וואָס קומט אָן פון דער פרעמד, אַריינקומען פון לינקס. אויף דער היינטיקער בינע לאָזט מען דעם אַקטיאָר אַריין אין אַ קליינעם פּאָדערצימער, ווו ער נעמט פאַרן פּובליקום אין די אויגן אַראָפּ דעם מאַנטל און שטעלט אַוועק דעם שירם, ווי אַ צייכן, אַז ער איז געקומען פון גאַס. אָבער ווער פון פּובליקום וועט דען פאַרגעסן, אַז ער איז געקומען פון הינטער די קוליסן? מיט וואָס איז די קאָנווענציאָנעלקייט פון אַראָפּנעמען דעם מאַנטל, וועלכן מען האָט זיך אָנגעטון אין גאַרדעראָב אַ מינוט פאַרן אַרויסגיין אויף דער בינע, מיט וואָס איז דאָס אידעלער אָדער פיינער פון דער קאָנווענציאָנעלקייט, אַז דער, וואָס טרעט אויף פון לינקס, קומט פון דער פרעמד?"

גאָרדאָן קרעג האָט זיך גאַנץ ריכטיק געחידושט, ווי אַזוי קאָן מען בכלל דערוואַרטן נאַטירלעכקייט אין אַ פאָרשטעלונג, פאַר וועלכער מען האָט געמוזט קויפן אַ בילעט, צו זעען זי. איז דען דער גאַנצער ענין פון מוזן צוויי און אַ האַלבע שעה זיצן אויף אַ נומערירט בענקל, אַרומגערינגלט פון פרעמדע מענטשן פון אַלע זייטן, איז דען דאָס אַלץ נאַטירלעך?

אָבער הויפּטזאַכלעך האָט גאָרדאָן קרעג אַטאַקירט דאָס נאַטוראַ־

ליסטישע טעאַטער פאַר זיין דעטאַליזירטן רעפּראָדוצירן זאַכן אויף דער בינע ביז צו פאָטאָגראַפישער פינקטלעכקייט, אַלץ, כדי צו ווערן זיין נאַטירלעך. ער ווייזט, ווי אומזיניק עס איז צו ווען אויף דער בינע אויסשעפּן אַלץ, און נישט איבערלאָזן קיין זאַך פאַר דעם צוקוקערס פאַנטאַזיע: „מיר גייען מאַכן אַ געפערלעכע און זייער שווערע עקספּעדיציע אין דעם אומבאַוווסטן, כדי צוריקצוברענגען אַ פּאָר ממשותדיקע אָנדייטונגען אויף דעם באַוווסטן. מיר טאָרן נישט צוריקברענגען די אידעע אַליין, נאָר אַ סימן פון איר. ווייל צוריקקומענדיק פון דעם אומבאַוווסטן מיט דער אידעע ממש, וואָלטן מיר אַלעמען זיכער געמאַכט גלייבן, אַז מיר זענען משוגע. אין דער צייט, ווען דאָס צוריקברענגען בלויז אַ רמז אויף דער אידעע, איז אַ פולשטענדיק צופרידנשטעלנדיקער באַווייז פון אונזער קלאָרקייט“.

אויך יעווריעינאָוו האָט נאָך דער אויפפירונג פון טשעכאָווס „דריי שוועסטער“ געחוזקט, אַז אייגנטלעך האָט סטאַניסלאַווסקי נאָך נישט דערפירט דעם נאַטוראַליזם ביז צום העכסטן פונקט. ער האָט געקאָנט גיין נאָך אַ טריט ווייטער. אויסנוצן טאָקע אַ לעבעדיקע נאַטירלעכע פאַסירונג: ערגעץ אין אַן אמתדיק שטיבל, הינטער דער שטאָט, וווינען אויבן די דריי שוועסטער צוזאַמען מיטן ברודער און דער ניאַניע, אונטן וווינט דער דאָקטאָר. ביים טויער איז די קאַסע, ווו מען קויפט בילעטן. די צוקוקער קומען צו גיין מיטן כלומרשטן אויסרייד, אַז זיי זענען געקומען דינגען אַ ווױנונג. דער אינטעליגענטער הויפהיטער, וואָס באַגלייט אייך, גיט אייך פאַרשידענע דערקלערונגען לויטן מחברס באַמערקונגען, שטילערהייד אין „טשעכאָווישע טענער“. אָבער כדי אונטערצוהערן זיך און ביַיצווױנען אַלע סצענעס, וואָלט דאָס פּובליקום זיך געמוזט מטריח זיין אין שטיבל אַריין סיי אין דער פרי, סיי נאָכטיטאָג, און כדי צו זען די סצענע פון דער שרפה — אויך אין מיטן דערנאַכט. די לעצטע גאָרטן-סצענע קאָן זיך טאַקע אָפּשפּילן אין אַן אמתן גאָרטן און דאָס פּובליקום קאָן זיך אונטערקוקן צו די אַלע סצענעס, מאַכנדיק דעם אָנשטעל, אַז מען איז פונקט צופעליק פאַרבייגעגאַנגען...

צופיל איבערגעטריבן איז אָט די סאַטירע נישט געווען. ווייל לויט דער לאַגע, אין וועלכער די באַזוכער פון נאַטוראַליסטישן טעאַטער האָבן זיך געפונען, פלעגט עס תמיד מאַכן דעם איינדרוק, אַז זיי

האָבן שטילערהייד אונטערגעקויפט דעם טעאַטער-דירעקטאָר, ער זאָל זיי געבן אַ געלעגנהייט זיך אַריינצוגנבענען אין זאַל און אונטערהערן זיך צו דעם, וואָס שפּילט זיך אויף אַן אמת אָפּ אין אַ פּרעמד הויז.

אויך מייערכאָלד האָט געזען דעם גרויסן פעלער פון דעם נאַטוראַליסטישן מעטאָד אין דעם, וואָס פון איין זייט זוכט ער זיך וואָס מער אָפּצופרעמדן פון פּובליקום און פון דער צווייטער זייט טויט ער אָפּ די פאַנטאַזיע פון צוקוקער דאַדורך, וואָס ער זאָגט אַלץ אַרויס. די נאַטוראַליסטישע אויפפירונג איז צו דעטאַליזירט, זי דערשטיקט דאָס גייסטיקע איבערלעבן פון זאַכן אויף דער בינע: זי איז אַזוי דערדריקנדיק אמתדיק, אַז עס בלייבט נישט קיין פּלאַץ פאַרן צוקוקער צו דערגאַנצן דאָס געזעענע און נאָך פאַרשענערן עס מיט זיינע וויזיעס.

אויב דער ציל פון טעאַטער איז צו געפינען אַ וועג פאַר דער איינקייט צווישן בינע און פּובליקום, כדי זיי זאָלן זיך קאָנען צוזאַמענקומען אין דעם העכסטן אויסדרוק פון דעם דראַמאַטישן געשעען, פאַר וואָס זשע נישט אויסנוצן דעם גאַנצן אוצר פון פאַנטאַזיע, פון איינבילדונג, וואָס דער צושויער ברענגט מיט זיך אין טעאַטער אַריין? פאַר וואָס אים נישט מאַכן פאַרן מיטווירקנדיקן שותף צו דער טעאַטראַלער שאַפונג?

מייערכאָלד האָט אַלזאָ דעם צענטער פון אויפמערקזאַמקייט אַריבערגעוואָרפן פון דער בינע צום פּובליקום. פון אים דאַרף מען שעפן באַגייסטערונג. דאָס פּובליקום מוז אויף אַ סוביעקטיוון אופן אויפנעמען די פאָרשטעלונג אָנשטאָט דעם אָביעקטיוון אופן, ווי עס האָט עס געצווונגען צו טון דאָס נאַטוראַליסטישע טעאַטער

כדי דאָס צו דערגרייכן, איז קודם כל נויטיק וואָס מער צו דערנענטערן די בינע צום פּובליקום און אויך געפינען נייערע אויסדרוק-פאָרמען פאַר דער סצענישער אויפפירונג. די נייע פאָרמען האָבן זיך אים פאָרגעשטעלט אין דעם מעטאָד פון קאָנדיציאָנאַליזם און סטיליזאַציע.

(המשך קומט)

נחמן מייזיל
וואַרשע

י. ל. פּרץ און דאָס יידישע טעאַטער

(מאַטעריאַלן)

I

פּרצעס דראַמאַטורגיש שאַפֿן, זיין באַציונג צום טעאַטער און זיין אָנטייל אין דער אַרבעט פון בויען און באַנייען דאָס יידישע טעאַטער, — וועגן דעם אַלעם איז נאָך ביז איצט כמעט גאָרנישט נישט געשריבן געוואָרן. עס פֿעלן נאָך דערווייל די נויטיקע מאַטעריאַלן, מען זאָל קאָנען אויפשטעלן אַ גענוי בילד. עס איז נאָך נישט באַאַרבעט די יידישע פּרעסע אין פאַרשיידענע לענדער פאַר די לעצטע 12—15 יאָר פון פּרצעס לעבן, עס זענען נאָך אפילו נישט פעסטגעשטעלט געוואָרן די פּינקטלעכע דאַטעס, ווען פּרץ האָט געשאַפן זיינע דראַמאַטישע ווערק, מען זאָל קאָנען אויסאַרבעטן אַ גענויע סכעמע פון פּרצעס טעאַטראַליש-דראַמאַטורגישער טעטיקייט. דער באַוווסטער טעאַטער-היס-טאָריקער ב. גאָרין (י. גוידא) אין זיין „געשיכטע פון יידישן טעאַ-טער" (צווייטע פאַרגרעסערטע אויפלאַגע, ניו-יאָרק 1923) אין דער „רשימה פון די פּיעסעס אין יידישן רעפּערטואַר" (זייט 271) גיט אָן אַזוינע אומפּינקטלעכע און פאַרדרייטע ידיעות וועגן פּרצעס פּיעסעס, אַז ס'איז ממש צום שטוינען. לויט ב. גאָרין קומט אויס, אַז „דער נסיון" איז געשפּילט צום ערשטן מאָל אין 1908, אַז „די גאָלדענע קייט" איז דערשינען אין 1910, „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק" — אין 1910. וועגן דעם אויפפירן פון „דער גאָלדענער קייט" און „אין פּאָליש אויף דער קייט" האָט ער קיין שום ידיעות נישט. „ס'ברענט" איז, לויט ב. גאָרין, צוערשט אויפגעפירט אין 1914, א. אַז. וו.

אויך דער זייער-באַוואוסטער און ערנסטער יונגער ליטעראַטור-פאָרשער א. גורשטיין שרייבט אין זיין גלענצענדער אַרבעט „דער איצטיקער צושטאַנד פון פּרצעס ביאָגראַפיע" (אין מינסקער „צייט-שריפט"), אַז „אויב מיר האָבן נישט קיין טעות, איז פּרצעס ערשטע

דראַמאַטישע ווערק — „חורבן בית צדיק", וואָס ער האָט פֿאַרעפֿנטלעכט אין 1903". און ער גיט צו: „פֿאַר אונדז זעט אויס זייער סימפּטאָמאַטיש, וואָס פּרץ האָט אָנגעהויבן זיין דראַמאַטיש שאַפֿן אין דעם אַבסטראַקטן העברעיש: מיר זעען אין דעם אַזוי ווי אַ באַווייז, אַז פּרץ האָט דאַן נישט פֿאַרבונדן זיין דראַמאַטיש שאַפֿן מיט דער קאָנקרעטער סצענישער פֿאַרקערפּערונג", און א. גורשטיין מאַכט דעם אויספֿיר, אַז ערשט נאָכן 1905-טן יאָר „הויבט זיך טאַקע אָן דער „דראַמאַטורגישער" פּעריאָד פֿון פּרצעס ביאָגראַפֿיע".

זאָלן דעריבער די ווייטער-געבראַכטע מאַטעריאַלן דינען ווי אַן אָנהויב פֿאַר אַן ערנסטער און פֿילזייטיקער פֿאָרשונג פֿון דעם רייכן טעאַטראַלישן פּעריאָד אין פּרצעס לעבן און שאַפֿן.

II

קודם-כּל פּרצעס דראַמאַטישע ווערק. שוין אין דער אויסגאַבע פֿון „פּרצעס שריפֿטן" פֿון 1901, פֿינפֿטע פֿאַרגרעסערטע אויפֿלאַגע (די דאַטע פֿון צענזור, — 18 יולי 1900) איז צוגעגעבן „אַ נייע אָפּטיילונג פֿון דראַמאַטישע ווערק", ווו ס'גייען אַריין פֿאָלגענדיקע דראַמאַטישע זאַכן:

1. ער און זי (פֿאָרשפּיל) . . . . . 3 ז.*)
2. שוועסטער (אַ דראַמע אין איין אַקט) . . . 24 „
3. נאָך קבורה . . . . . . 6 „
4. אַ פּרימאָרגן (איינאַקטער) . . . . . 18 „
5. שאַמפּאַניער (איינאַקטער) . . . . . 17 „
6. ס'ברענט (איינאַקטער) . . . . . 18 „
7. וועגן קינדער (אין צוויי דראַמאַטישע בילדער). . 14 „

דערנאָך האָבן מיר פֿאָלגנדיקע פּרצעס דראַמאַטישע ווערק (זיי ווערן דאָ אויסגערעכנט נישט כראָנאָלאָגיש, נאָר לויטן סדר, ווי זיי זענען געדרוקט אין דער לעצטער פּרץ-אויסגאַבע פֿון ב. קלעצקין-פֿאַרלאַג), אויסער אָט די 7 שוין אויסגערעכנטע זאַכן.

---

*) די צאָל זייטן זענען דאָ אָנגעגעבן לויט די שפּעטערדיקע אויפֿלאַגעס,—געוויינלעכע בוך־זייטן אין 16^0. אין דער ערשטער אויפֿלאַגע קומען פֿיל גרעסערע זייטן, אין 2 שפּאַלטן.

8. אַמאָל איז געווען אַ מלך (קאָמעדיע) . . . 20 ז.
9. וואָס אין פידעלע שטעקט (טעאַטער-שטיק אין 3 אַקטן). 40 "
10. אַ קברות-נאַכט (נערוון-שפּיל) . . . . 16 "
11. די גאָלדענע קייט (אַ חסידישע פאַמיליען-דראַמע, אין ווייסן פערז, אין 3 אַקטן) 104 "
12. אין פּאָליש אויף דער קייט (אַ חלום פון אַ קלויזניק, דראַמאַטישע פּאָעמע, מיט ווייסן פערז, אין דריי אַקטן) 46 "
13. ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק (אַ טרוים פון אַ פיבער נאַכט, פאָרשפּיל, דריי אַקטן און עפּילאָג, אין פערזן) 144 "
14. פאַר דער טיר (דיאַלאָג) . . . . . 5 "
15. אין סקווער (דיאַלאָג) . . . . . 7 "
16. די לבנה פאַרציילט (דיאַלאָג) . . . . 3 "
17. דאָס קראַנקע יינגל (מאָנאָלאָג) . . . . 8 "
18. דריי נייטאָרינס . . . . . . 2 "
19. ביי דעם פרעמדן חופּה-קלייד (אַ סצענע פון וואַרשעווער לעבן) 20 "
20. אַ ליטעראַטור-סצענע . . . . . 9 "
21. אַ ביסל נאַטור-געשיכטע (אַ סצענע) . . . 5 "
22. עולם הבא (אַ סצענע) . . . . . 7 "

אויסער דעם איז דאָ נאָך פרצעס אַ פּיעסע אין 3 אַקטן „דער הויקער" — „פאַר אַלטע — צום לעזן, פאַר קינדער — צום שפּילן", וואָס איז נאָך נישט אַריין אין דער פּרץ-אויסגאַבע. מ׳דאַרף אויך צוגעבן אַהער אַ ריי מאָנאָלאָגן און בכלל זאַכן פון פּרצן, וועלכע זענען פיל מאָל אינסצעניזירט און אויפגעפירט געוואָרן אויף פאַרשיידענע בינעס, ווי „מקובלים", „אין קעלער-שטוב" א. אַ., ווי אויך די פאַרשיידענע וואַריאַנטן פון „דער גאָלדענע קייט", „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק" א. א. און דאָס אַליץ האָט פּרץ געשריבן אין אַ צייט, ווען ס׳איז כמעט נישט געווען קיין רעכט יידיש טעאַטער, וואָס זאָל זיין בכח אויפצופירן ווי ס׳דאַרף צו זיין פּרצעס אַ זאַך, ווי מיר האָבן עס געזען עטלעכע יאָר נאָך פּרצעס טויט.

כדי קלאָר צו מאַכן זיך די גרייס און דעם פאַרנעם פון פּרצעס דראַמאַטיש שאַפן און זעען זיין בהדרגהדיקן וווקס, וועט מען מוזן נאָכזוכן און נאָכשפּירן די צייטן, ווען ס׳זענען געשאַפן געוואָרן די

אַלע ווערק מיט זייערע אַלע וואַריאַנטן. ס'איז כדאי דערביי צו דער־מאָנען דאָס אינטערעסאַנטע ביכל פון מאַקס עריק — „קאָנסטרוקציע שטודיען", ווו ס'זענען אָפּגעדרוקט די צוויי אַרטיקלען — „צו דער קאָנסטרוקציע פון „דער גאָלדענער קייט" און פון „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק", אין וועלכע מאַקס עריק שטעלט פעסט די דאַטעס, ווען די פאַרשיידענע וואַריאַנטן פון אָט די צוויי דראַמעס זענען געשאַפן און ער שטעלט זיך אויך גענוי אָפּ אויף זייער אַנטוויקלונג און ענדערונג.

פרץ האָט אין די יאָרן 1905—1907 אויך געשריבן רעצענזיעס וועגן אַ ריי אויפפירונגען אין יידישן טעאַטער אין וואַרשע. אין 16־טן באַנד פון דער פרץ־אויסגאַבע זענען אָפּגעדרוקט טעאַטער־רעצענזיעס איבער דוד פינסקיס „פאַמיליע צבי" און „די מוטער", שלום אַשס „משיחס צייטן" און גאָט פון נקמה", יעקב גאָרדינס „כאַסיע די יתומה" און „די ברודער לוריא", ה. עפעלבערגס „דוד אין דער מדבר" און אַן ענטפער אים אויף זיין פּראָטעסט, מ. אַרנשטיינס „דער ווילנער בעל־הביתל", אַ טעאַטער־פעליעטאָן „אוי דלות, דלות!" און אַן אַרטיקל איבער דער יידישער אויפפירונג פון מאַקסים גאָרקיס דראַמע „אויפן לעצטן שטאַפּל".

III

די ערשטע אויפפירונג פון פרצעס אַ זאַך איז פאָרגעקומען, משמעות, אין אַפּריל 1906. דאָס איז געווען פרצעס „דער נסיון", אַ דראַמע אין פיר אַקטן, געשטעלט אין וואַרשע אין טעאַטער „זשאַרדען ד'היווער" (כמעלנא 9), דעם 13־טן אַפּריל. „דער נסיון" איז אַ וואַ־ריאַנט פון דער שפּעטערדיקער דראַמע „די גאָלדענע קייט". נאָך אַ פריערדיקער וואַריאַנט אונטערן נאָמען „חורבן בית צדיק" איז געדרוקט געווען אין העברעישן אין „השלח", אין 1903.

וועגן אָט דער אויפפירונג האָבן מיר אַ גרעסערע רעצענזיע פון בעל־מחשבות אין ווילנער „דאָס יידישע פאָלק" 1906, נומ. 1, ווו צווישן אַנדערן לייענען מיר: „דאָס טעאַטער איז געווען פול און פּאַק. אַלע, וואָס האָבן אַ שייכות צו ליטעראַטור און צום יידישן נאַציאָנאַלן לעבן, זענען געקומען זען פרצעס שטיק... אפשר דאָס ערשטע מאָל האָט דאָס יידישע טעאַטער אין וואַרשע צונויפגעקליבן צווישן זיינע פיר ווענט

אַזאַ „גוטס” פובליקום, ווי אין דעם פרעמיער־אָוונט פון פרצעס שטיק.”
בעל־מחשבות שטעלט זיך אָפּ געבוי אויף דעם אינהאַלט פון דער דראַמע, אויף די איינצלנע טיפּן און ער שרייבט: „...איך בין בטוח, אַז פרצעס „נסיון” איז נישט קיין דראַמע אין געוויינלעכן זין, און אויך נישט קיין שילדערונג פון חסידישן לעבן, עס איז בכלל נישט קיין טעאַטער־שטיק, נאָר עס איז גראָד אַ סימבאָלישע זאַך, וואָס וויל אויסדרוקן אַן אַלגעמיין מענטשלעכן שמערץ אין מלבושים פון יידישן לעבן.... די געשפּרעכן זענען נישט אינטערעסאַנט, ערטערווייז לאַנגוויילק, גאָר נישט דער פּרץ פון די דערציילונגען. אפשר איז דער סוף־ליאָר געווען דערין שולדיק, אפשר די אַקטיאָרן, וואָס האָבן צו ווייניק איינגעלערנט דאָס שטיק?...” און וועגן דער אויפפירונג און שפיל פון די אַקטיאָרן שרייבט בעל־מחשבות: „די יידישע אַרטיסטן פון דעם טעאַטער „זשאַרדען ד'היווער” ציילן אפילו צו די בעסטע קרעפטן. דערנאָך אָבער זענען זיי נישט מסוגל צו שפילן זאַכן, וואָס גייען אַריבער מעלאָדראַמע. פרוי און הער קאַמינסקי האָבן אַ גוטע אויס־שפּראַכע, רעדן קלאָר. יעדעס וואָרט קומט שאַרף אַרויס, זייער אָרגאַן און זייער אַרט צו רעדן איז אָבער נאָר גוט פאַר פשוט־לשון, נאָר פאַר מעלאָדראַמאַטישע שטיק... פרצעס שטיק האָבן זיי נישט גוט געשפּילט, האָבן זיי נישט געקאָנט שפּילן. נאָר אין צווייטן אַקט איז ה' דאָקטאָראָוון געלונגען פיין און איידל דורכצופירן זיין ראָלע...*) די דעקאָראַטיווע זייט פון דער פּיעסע, ווי אויך די רעזשי איז געווען זייער שלעכט... דער דלות האָט געלויכטן פון אַלע ווינקעלעך, און גראָד פרצעס „נסיון” פאָדערט אַ ריינקייט און שענקייט אין די דעקאָראַציע, ווי אויך אינם אויסערלעכן הילוך פון די פאַרשוינען. אין דעם, וואָס פרצעס שטיק האָט נישט געהאַט קיין ערפאָלג, האָבן אויך די אַרטיסטן אַ שטאַרקן אָנטייל. מיט אַנדערע אַרטיסטן וואָלט מען נאָך געקאָנט דאָס שטיק פאַרהאַלטן אויף דער סצענע אויף ווייטער, איצט אָבער לוינט זיך עס פשוט נישט”...

וועגן דערזעלבער אויפפירונג שרייבט ד"ר ג. לעווין אין זיין בוך

---

*) עס וואָלט געווען געווונטשן, אַז די אַקטיאָרן, וועלכע האָבן דאַן אָנטייל גענומען אין דער אויפפירונג, זאָלן דערציילן גענויער וועגן אָט דער ערשטער אויפפירונג פון פרצעס „די גאָלדענע קייט”. — ג. מ.

„פּרץ”: „פּרץ האָט זיך אין דער צייט געווידמעט כּמעט אינגאַנצן דער דראַמאַטישער קונסט. איינע פֿון זיינע דראַמעס, פֿונם חסידישן לעבן, האָט ער געשטעלט אויף אַ ווילטעטיקן צוועק אין ווינטער-טעאַטער ביי עפּעלבערגן. ס'האָבן זיך אין דעם אָוונט פֿאַרזאַמלט אינם טעאַטער די בעסטע פֿאָרשטייער פֿון דער יידישער נישט-אַסימילירטער בורזשואַזיע און אינטעליגענץ. די ווענט פֿון עפּעלבערגס טעאַטער האָבן נאָך קיינמאָל אַזאַ עולם נישט געזען”. „די דראַמע — דערציילט ג. לעווין — איז דורכגעפֿאַלן. ערשטנס דערפֿאַר, וואָס אין איר איז נישט געווען קיין שום דראַמאַטישע אַקציע. די סצענע איז געווען אינגאַנצן איבעריק, ווייל די העלדן, וואָס האָבן זיך אויף איר אַרומגעדרייט, האָבן נישט געהאַט וואָס צו טון, זיי זענען געווען פֿאַרנומען נאָר מיטן רעדן. צווייטנס, האָבן די שוישפּילער זייער שלעכט געשפּילט און האָבן לחלוטין נישט פֿאַרשטאַנען די אידעע פֿון דער דראַמע. דריטנס, האָט מען געשפּירט, אַז די דראַמע איז געווען זייער שנעל אויפֿגעשריבן.*) איינס האָט זיך נישט געקלעפּט צום צווייטן. מען האָט דערקענט, אַז דער אויטאָר האָט זיך געאיילט און מען האָט זיך נאָר געוווּנדערט, וואָס דער זעלבער פּרץ, וועלכער פֿלעגט יעדע זיינע שאַפֿונג צו שניצן און צו פֿיילן, איידער ער האָט זי אַרויסגעלאָזט, האָט זיך באַצויגן צו דער דראַמע גאַנץ גלייכגילטיק...” און ג. לעווין גיט צו אַזאַ מין „דערקלערונג”: „מען האָט עס דערקלערט דערמיט, וואָס דעם גרויסן פּרץ האָבן דאָך נישט געלאָזט שלאָפֿן די לאָרן פֿון שלום אַש, אַלס דראַמאַטורג”. (ז. 93—94).

לערך צו דער זעלבער צייט געהערט נאָך אַ פּרוּוו פֿון אַן אויפֿטו אויף דעם טעאַטראַלישן געביט, צו וועלכן פּרץ האָט געהאַט אַ נאָענטע שייכות. וועגן דעם דערציילט אונז דוד הערמאַן אין זיין אַרטיקל „די ערשטע יידישע סטודיע” (אילוסטרירטע פּרץ-ביילאַגע צו „פֿאָלקסצייטונג”, וואַרשע 1925, נומ. 87). דורך ד. הערמאַן איז אין 1906 געגרינדעט געוואָרן אַ יידישע טעאַטער-סטודיע. מ'האָט זיך געגרייט

*) דאָס איז נישט ריכטיק; ווי מיר האָבן פֿריער געשריבן, האָט נאָך פּרץ צוריק מיט 3 יאָר (1903) אָפּגעדרוקט אין „השלח” זיין דראַמע „חורבן בית-צדיק”,—דער ערשטער וואַריאַנט פֿון „נסיון” „די גאָלדענע קייט”. נ. מ.

צו שפּילן אַן אייראָפּעישן רעפּערטואַר. „אין איין שיינעם פרימאָרגן — דערציילט ד. הערמאַן — איז פּרץ אַריינגעקומען צו אונז אין סטודיע, האָט זיך באַקענט מיט אונזער אַרבעט און איז אַוועק אַ באַגייסטערטער. ער האָט אונז פאַרשפּראָכן צו שאַפן פאַר אונז אַ קינסטלערישן רעפּערטואַר, און אין אַ קורצער צייט אַרום האָט ער טאַקע אָנגעשריבן פאַר אונז „שאַמפּאַניער" און „עס ברענט",*) וועלכע זענען גלייך אויפגענומען געוואָרן אין אונזער רעפּערטואַר... פּרץ איז געווען דער מיינונג, אַז מיר טאָרן נישט זיצן הינטער אַ וואַנט, און מיר מוזן שוין אַרויס-טרעטן פאַר דער עפנטלעכקייט. ער האָט אפילו געפּרוווט אַריינציען אַ פּאָר יידישע גבירים און פון זיי באַקומען אַ שטיצע פאַרן יידישן טעאַטער... צו יענער צייט האָט אונז פּרץ געבראַכט נאָך אַן איינאַקטער „די שוועסטער", וועלכער איז תיכף אַריינגענומען געוואָרן אין אונזער רעפּערטואַר." די פאָרשטעלונג פון דער סטודיע איז פאָרגעקומען אין „זומער-טעאַטער" אין זאַקסישן גאָרטן. עס זענען געגרייט געוואָרן פּרצעס „שוועסטער", שלום-עליכמס „מזל טוב" און אַשס „מיטן שטראָם". „פּרץ האָט געעפנט די פאָרשטעלונג מיט אַ באַגייסטערטער רעדע, גערופן צו אונטערשטיצן דאָס יונגע טעאַטער". אגב, די ראָלע פון דודן אין „מיטן שטראָם" האָט געשפּילט שלום אַש אַליין. דערנאָך איז די פאָרשטעלונג איבערגעחזרט געוואָרן מיט גרויס ערפאָלג אין לאָדז, און שפּעטער אויך אין פּלאָצק.

וועגן דער אויפפירונג אין פּלאָצק איז דאָ אַן אַרטיקל פון ה. ד. נאָמבערג אין „ראַמאַנצייטונג", 1907, נומ. 7 פון 24-טן יוני. „פאַר צוויי וואָכן האָט אין פּלאָצק אַרויסגעטראָטן אַ יידישע אַמאַטאָרן-טרופּע. אויף די אַפישן איז געדרוקט געווען „אונטער דער לייטונג פון י. ל. פּ ר ץ", און געשפּילט האָט מען צוויי קליינע דראַמאַטישע זאַכן פּרצעס „עס ברענט" און „די שוועסטער". אויף דעם זעלבן אָוונט, צווישן איין שטיק און דעם אַנדערן האָט אויך פּרץ פאָרגעלעזן זיין באַרימטע חסידישע נאָוועלע „צווישן צוויי בערג"... די אַמאַטאָרן-טרופּע איז געשטאַנען אונטער דער רעזשי פון הערן הערמאַן..." רעדנדיק וועגן דער טרופּע, שרייבט, אגב,

---

*) די ביידע איינאַקטערס, ווי מיר האָבן פריער אָנגעוויזן, זענען דורך פּרץ אָנגע-שריבן געווען נאָך פאַר 1900 — ג. מ.

ה. ד. נאָמבערג: „פּרץ איז פון יענע מענטשן, וואָס דריקן אויף זייער שטעמפּל אויף אַלץ, וואָס זיי באַרירן. די טרופּע שטייט אינגאַנצן אונטער דעם איינפלוס פון זיין אינדיווידואַליטעט, און ס'איז אוממעגלעך צו רעדן וועגן דער טרופּע און נישט צו באַטראַכטן דעם נייעם פּרצן, פּרץ, וואָס וויל רעדן צום פּובליקום פון דער בינע"... „די טרופּע — זאָגט ווייטער נאָמבערג — פאַרדינט דעם גרעסטן לויב, וואָס איז גילטיק פאַר קינסטלער — זי אַרבעט פאַר דער צוקונפט. עס ליגט אין איר באַהאַלטן אַ פּרוכטבאַרער קערן צו אַנטוויקלען פון זיך אַ מאָדערן יידיש טעאַטער..."

אגב, צוליב אַ קריג פון „בונד" און פּוע"צ אין פּלאָצק, וועלכע האָבן נישט געקאָנט אַדורכקומען צווישן זיך ביים איינאָרדענען אָט די פאָרשטעלונג, איז געווען אַ מאַטעריעלער דורכפאַל, ס'איז געווען אַ גרויסער דעפיציט, און פּרצן איז אויסגעקומען צו באָרגן געלט ביי זיינע פּלאָצקער באַקאַנטע אויף דער צוריק־רייזע.

גאָר אינגיכן, אין יולי 1907, איז פאָרגעקומען אַ יובילי־פייערונג פונם אַרטיסט אברהם יצחק קאַמינסקי אין יידישן טעאַטער אין וואַרשע (אין „זשאַרדען ד'היווער", כמעלנא 9). ס'איז אויסגעפירט געוואָרן „אוריאל אַקאָסטא". „נאָך דער פאָרשטעלונג האָבן זיך אויף דער סצענע פאַרזאַמלט די אַרטיסטן און אייניקע ליטעראַטן, ווו עס איז פאָרגעקומען אַ באַנקעט לכבוד דעם יובילאַר". צווישן די רעדעס האָט געהאַלטן אַ רעדע אויך פּרץ. די „ראָמאַנצייטונג" (1907, נומ. 12) דערציילט: „י. ל. פּרץ מיינט, אַז גאַנץ צופרידן קאָן מען נאָך מיטן יידישן טעאַטער נישט זיין; אַ טעאַטער איז אַ בית־המקדש, ווו קיין פּעלערהאַפטע זאַך, אַ בעל־מום טאָר נישט אַריינקומען; אָבער זעענדיק דעם פאָרשריט, וואָס דאָס טעאַטער האָט געמאַכט אין לעצטן יאָר, קאָן מען זיך טרייסטן און האָפן, אַז מיט דער צייט וועט זיך דאָס טעאַטער אַנטוויקלען ביז דער העכסטער מדרגה"...

וועגן פּרצעס פאַרבינדונג מיטן טעאַטער דערציילט אויך פּרצעס אַ בריוו, געשריבן צו א. י. קאַמינסקי, דעם 30־טן יאַנואַר (1906 אָדער 1907 ?): „ליבער הער קאַמינסקי. שוין דריי טאָג, אַז איך האָב אייער בריוו ערהאַלטן און ענטפער ערשט ציינד, ווייל ערשט שפּעט ביינאַכט האָט זיך די ליבהאָבער־גרופּע דעצידירט אויף אַ פאַראייניקונג. מיט הערמאַנען קאָן מען בשום אופן נישט ענדערן. ערשטנס — פאַר וואָס? צווייטנס — הענגען אָן אים אַלע ליבהאָבער. און ליבהאָבער וועט זיין

אַ מאַסע. בעסער רייסט מיר און אשן אָפּ (אויב ער וועט באַשטיין).
צינד צו דער זאַך: 1) אויב עס וועט זיין צו באַקומען דאָס זומער־טעאַטער אין וואַרשע, וועט מען קאָנען אָנהייבן אין וואַרשע? 2) האָט איר צענזורעס? 3) ווען פאַרטיילט מען די ראָלן? 4) צי דאַרף מען זיך נישט צוזאַמענקומען?

וואָס אנבאַלאַנגט דעם פאָרשפּיל: ערשטנס האָט איר אים נישט אינגאַנצן. איך שיק אייך ערשט צו די רעשט. צווייטנס — האָב איך געוווסט פריער, אַז אַזויגע זאַכן מוז דער אויטאָר אַליין לעזן, זייער וויכטיקייט מוז אַרויס בולט (?). עס איז אַ פלאַם, וואָס פאַלט אויף די ערשטע אַקטן און באַלויכט זיי. נאָר דערפון מוז מען רעדן. 1) שיקט מיר, איך בעט אייך זייער, ווי אמגעשווינדסטן, נאָכן איבער־שרייבן, צוריק „עס ברענט", — כ'האָב קיין עקזעמפּלאַר נישט. איך וועל אייך קאָנען העקטאָגראַפירן און צוריקשיקן עטלעכע. פאַרגעסט נישט. איך ענדיק אין קורצן דעם „קלעזמער" 2) אין דריי אַקטן. גרוס פון הערמאַן און אַש. און פון אַלע דריי — גרוסן פיר פרוי קאמינסקא.

י. ל. פּ ר ץ" 3).

IV

אויף וויפל י.ל.פּרץ איז אין יענער צייט געווען אַריינגעצויגן אין דער יידישער טעאַטער־וועלט, באַווייזן די אַרטיקלען־רעצענזיעס, וואָס פּרץ האָט אין די יאָרן 1905—1907 פאַרעפנטלעכט. דאָס יידישע טעאַטער איז דאַן געווען אין זייער אַ שפּלדיקן מצב, די אָרעמקייט פונם רעפּערטואַר, די אָפּגעלאָזנקייט פון די אויסשטאַטונגען, די אטמאָספער, אין וועלכער דעם טעאַטער איז אויסגעקומען צו שפּילן, —

1) מעגלעך, אַז דאָס באַציט זיך צו דער אויפפירונג פון פּרצעס „דער נסיון".
2) „דער קלעזמער" איז דער נאָמען פון דער פּיעסע „וואָס אין פידעלע שטעקט".
3) דער אָריגינאַל פון בריוו געפינט זיך אין א. ר. קאַמינסקי־מוזיי אין וואַרשע.

דאָס אַלץ האָט געדריקט דעם געמיט. קיין ספּעציעלע פּראָבלעמען האָבן פאַרן טעאַטער נישט געקענט שטיין, קיין ערנסטע ריכטונגס-שטריכן זענען נישט געווען מעגלעך. דאָס ערשטע און דאָס עיקרדיקע איז — דלות. דער דלות ליגט אויף אַלץ, דער דלות האָט זיך איינגע-געסן אינם גאַנצן יידישן טעאַטער-אָרגאַניזם: אין דער טעאַטער-גע-בײַדע, אין די דעקאָראַציעס, אינם רעפּערטואַר, אינם פּובליקום, אַק-טיאָרן א. אַ. וו.

פּרץ אָבער פאַלט נישט אָן, ער איז צופיל פאַרוועבט אינעווייניק, ער זאָל מאַכן פאָרווורפן און עמעצן באַשולדיקן פאַר דער נעבעכדי-קער לאַגע פונם יידישן טעאַטער. אינם „טעאַטער-פעליעטאָן" „אוי, דלות, דלות" (באַנד XVI, ז"ז 137—141, געשריבן אין יאָר 1906) נעמט פּרץ דאָס יידישע טעאַטער אין דער פאַרבינדונג מיט אַנדערע יידישע געשיכטלעכע אינסטיטוציעס. פּרץ הויבט אָן זיין גלענצענדיקן אַרטיקל (וואָס איז נאָך 22 יאָר אויך איצט זייער אַקטועל און צוגע-פּאַסט צו אונזער היגער טעאַטראַלער אָרעמקייט!):

„קענט איר די סוכּה, אין וועלכער מיר נעמען אויף אונזערע טייערסטע און הייליקסטע געסט — די אושפּיזין? קענט איר דעם פּלאַץ אויפן הויף, אויף וועלכן די סוכּה שטייט? דאָס מאַטעריאַל, פון וועלכן זי איז געשטעלט?

אויפן מיסט, צווישן ברעטער, טירן און איבערגעבויטע הייזער רופן מיר מלאכים און אבות און צדיקים צו גאַסט, און דאָס איז דער זכר פון דער אַמאָליקער פרייער סוכּה אויף פרייע וויינגערטנער און פעלדער!"

און דערנאָך גייט פּרץ איבער צו „די הייזער, אין וועלכע מיר גיסן אויס אונזער האַרץ פאַר גאָט". „קענט איר די שוואַרצע ווענט, דאָס שפּינוועבס אין די ווינקעלעך, די צעשניצטע, פאַרפלעקטע מיט חלב-באַגאָסענע טיש און בענק?"

און דאָס יידישע בית-עלמין? די מצבות „די איינגעגראָבענע. אויסגעבויגענע, מיט גראָז און אַלערליי קרייטעכצער באַוואַקסענע „תנצב"הס", די איינגעפאַלענע, האַלב-איינגעזונקענע „לזכר עולמס", דאָס האַלב-אויסגעפוילטע, האַלב-אויסגעשטויבטע „אייביקע געדעכעניש"!"

און דער יידישער חדר: „דאָס נאַס-פינסטערע געפענגעניש, ווו מיר האַלטן אונזערע קינדער".

און אָט אין איין שורה מיט זיי גייט דאָס יידישע טעאַטער.
און פּרץ זאָגט:

„אויסשפּייען פּלעגט דער אַלטער משכיל פאַרן יידישן „מנין", פאַר דער סוכה, פאַרן חדר, פאַרן בית-עלמין..

— חזיר-שטעלכל, אָדער גלאַט אַ שטעלכל, — זאָגט דער מאָ-דערנער קריטיקער אויפן יידישן טעאַטער...

און דאָך שולדיק איז דער דלות...

דאָס יידישע טעאַטער קאָן קיין אויסנאַם נישט זיין...

צוזאַמענגעשטעלט איז עס פון אַלטע ברעטער, ווי אונזער סוכה; אַזוי ריין, ווי אונזערע „שטיבלעך", עס שטייט אויך אַזוי זי-כער און רעכט, ווי אונזערע מצבות... זאָל נאָר אַ פּאָליציי-מאַן געבן אַ בלאָז, פאַלט עס איין!..."

אין די טעאַטער-רעצענזיעס גיט פּרץ איבער דעם אינהאַלט פון די אויפגעפירטע פּיעסעס און גיט דערביי זייער-טרעפלעכע כאַ-ראַקטעריסטיקעס פון די דראַמע-שרייבער. רעדנדיק וועגן יעקב גאָרדינס „כאַסיע די יתומה" און אַנדערע גאָרדינס פּיעסעס, זאָגט פּרץ: „גאָר-דין שטייט אויף דער גרענעץ צווישן „שונד" און קונסט". „נישט אומ-זיסט — שרייבט פּרץ אַ צווייט מאָל וועגן גאָרדינס „די ברידער לוריא" — שטייט ער צווישן שייקעוויטש און שעקספּיר, ווו שעקספּיר וואָלט זיך קיין עצה נישט געגעבן, קומט שייקעוויטש און האָקוס-פּאָקוס — אויס טראַגעדיע!" (באַנד XVI, ז"ז 105, 111)

זייער אינטערעסאַנט איז פּרצעס אַרטיקל איבער דוד פּינסקיס „פאַמיליע צבי". דאָ האָבן מיר אינטערעסאַנטע געדאַנקען איבער קונסט, איבער פאַרשיידענע ליטעראַטור-פאָרמען און אויך קורצע, שאַרפע, אויסדריקלעכע באַצייכענונגען פון אַ ריי שרייבער און ווערק. דאָ האָבן מיר אויך שטיקער אני-מאמינס פון פּרצעס קינסט-לערישער וועלט-באַנעמונג:

„דער קינסטלער מוז האָבן די פּערספּעקטיווע פון דער צייט. דאָס וואָס איז פאַרגאַנגען אין לעבן, קאָן אויפשטיין אין ליד; דאָס וואָס איז נאָך נישט געשען, קען ווערן געחלומט. דאָס אַרומיקע קען העכסטנס זיין ליטעראַטור, געוויינלעך—נאָר סעזאָן-אַרבעט!

„מיט אייביקע פראַגן — שרייבט פּרץ וועגן פּרץ הירשביין, —

וואָס הייבן די פערזאָנען צו דער הייך פון סימבאָלן, באַשעפטיקט זיך אין אונזער ליטעראַטור פרץ הירשביין, זעקס און צוואַנציק יאָריקער יונגער שרייבער פון פערצן דראַמעס. דאָס זענען די טרויעריק זיסע ליליען־גלעקלעך, וואָס קלינגען אין זיינע „קברים־בלימלעך" און „ביי דעם ברייטן וועג..." דאָס זענען די ליכט־שאָטן, פון וועלכע ער שפינט „איינזאַמע וועלטן". אַנדערע געהערן צו דער צייט, וואַקסן אין איר און וועלן ווערן דורך איר צעשטערט"...

און וועגן שלום־עליכם: „זיין „צעזייט און צעשפּרייט" איז אַ קונסט־פאָטאָגראַפיע אויף דער גרענעץ צווישן קאָמעדיע און פאַרס."

„שלום אַש „משיחס צייטן" — „דער חלום פון מיין פאָלק" — אַ מאָלעריש צייט־בילד, נאָר אַ געפּליגלטס, וואָס רירט מיט די שפּיץ־פליגל די העכסטע סימבאָליק"... (באַנד XVI, ז. 83)

איינע פרצעס אַ רעצענזיע וועגן עפּעלבערגס „דוד אין דער מדבר" (פרץ־אויסגאַבע, XVI ז"ז 124—126), אין וועלכער פרץ האָט אָפּגעהוזקט פון דער מעלאָדראַמע און איר אויסשטאטונג, האָט אַרויסגערופן דעם גרימצאָרן פונם פּאַרפאַסער, און יענער איז אַרויס מיט אַ פּראָטעסט קעגן פרצן. אין סוף פון דער רעצענזיע האָט פרץ געשריבן: „עס איז געווען אַ ויכוח אין דער פּרעסע. מען האָט די פּראַגע געשטעלט, ווער איז שולדיק, וואָס דאָס יידישע טעאַטער, אויף וועלכן מ'האָט אַזוי לאַנג געהאָפט, ווי אויף משיחן געוואַרט, שפּילט „וועלוועלע עסט קאָמפּאָט", „אשה רעה" און דער גלייכן..."— „שולדיק איז דאָס „פּובליקום", דאָס וויסטע, פאַרשאָלטענע פּובליקום, וואָס האָט אויערן נאָר פאַר שאַרמאַנקע־מוזיק, אויגן — נאָר פאַר אויפרייסנדיקע זאַכן און אַ געשמאַק פון גראָבע, ווילדע מענטשן, פון אוממענטשן..."

דער פּאַרפאַסער עפּעלבערג פאַרזיכערט אין זיין פּראָטעסט, אַז „אַלע אַקטיאָרן, וואָס האָבן געשפּילט אין זיין פּיעסע, זענען שטאָלץ אויף זייערע ראָלן". אין פרץ דערציילט „אַ סוד פון חדר": „אין רעדאַקציע „דער וועג" זענען געקומען צוויי פון די בעסטע שוישפּילער און האָבן, אַלס דעלעגאַטן פון דער טרופּע, פאַר דער רעצענזיע געדאַנקט"...

פרץ גיט־צו אין זיין אַרטיקל, אַז ער ענטפערט אויפן פּראָטעסט

פונם פּאַרפאַסער נישט צוליב זיך און אויך נישט צוליבן הער עפּעל־בערג, נאָר „צוליב דעם פּובליקום, וואָס דאַרף און מוז באַקומען אַ בעסערן געשמאַק; צוליב דעם יידישן טעאַטער, וואָס עס איז שוין צייט, עס זאָל האָבן אָפּגעפּאָקט און אָפּגעמאָזלט מיט שונד־שטיק און אָנהויבן וואַקסן, און צוליב דעם יידישן שוישפּילער, — מען זאָל פון אים קיין פּורים־שפּילער נישט מאַכן...״ (באַנד XVI, ז. 127).

און נישט נאָר אין רוסלאַנד און אין פּוילן האָט מען ביי יעדן פּרווו צו פאַרבעסערן דאָס טעאַטער זיך געווענדט צו פּרצן, אויך אין אַמעריקע פּרווט מען אויפפירן פּרצן אויף דער בעסערער יידישער בינע. אַזוי דערציילט ב. גאָרין, אַז די באַוווסטע יידישע אַרטיסטין בערטא קאַליש פאַרן געזעגענען זיך מיטן יידישן טעאַטער, האָט אויפגעפירט פּרצעס „שוועסטער״, און דער עולם האָט עס פריינדלעך אויפגענומען. ב. גאָרין ווייזט, לײַדער, נישט אָן דאָס יאָר, ווען פּרצעס „שוועסטער״ זענען אין אַמעריקע אויפגעפירט.

ט

אין 1907 פאַרעפנטלעכט י. ל. פּרץ צוערשט דעם „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק״. אין „ראָמאַנצייטונג״ פונם 13 סעפּטעמבער 1907, נומ. 19, ווערט געמאָלדן, אַז פונם נומער 21 הויבט זיך אָן צו דרוקן פּרצעס אַ נייע דראַמע „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק״, — אַ דראַמע, וואָס האָט שוין באַוויזן זייער באַרימט צו ווערן אין די „ליטעראַרישע ספערן.״ אין דעם נומ. 21 איז אָפּגעדרוקט אַ מעלדונג פון דער רעדאַקציע, אַז היות ווי די דראַמאַטישע פּאָעמע „האָט זיך נישט געלאָזט צוליב דער פּאָעטישער פאָרם אויסצוזעצן אַקטנווייז אין אונזער צייטונג, און טיילן די אַקטן און פאַרדאַרבן די זאַך האָבן מיר נישט געוואָלט, — דערי־דער דרוקן מיר די אויבנדערמאָנטע דראַמע אין אַ באַזונדער בוך״. אָבער פונם נומ. 23 (דעם 18־טן אָקטאָבער 1907) האָט זיך „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק״ גענומען דרוקן אין המשכים אין „ראָמאַנצייטונג״. בערנאָך אין די שפּעטערדיקע יאָרן זענען פאַרעפנטלעכט געוואָרן די ווייטערדיקע וואַריאַנטן פון דער דראַמע *).

אין משך פון די קומענדיקע יאָרן האָט פּרץ אָנגעשריבן זיין דריטע גרעסערע דראַמע „אין פּאָליש אויף דער קייט״. (געדרוקט צו־

ערשט אין „ליטעראַרישע מאָנאַטשריפטן" אין 1908).

פון דעם קורצן אַרטיקל — „פרץ גרינדעט אַ דראַמאַטישע סטודיע" — פון דער פאַרשטאָרבענער שרה פּערלע („ליטעראַרישע בלעטער" נומ. 49—50, 1925) דערוויסן מיר זיך יועגן נאָך פרצעס אַן אַרבעט פאַרן יידישן טעאַטער. „ס'איז געווען — דערציילט ש. פּערלע— אין יאָר 1909. פרץ האָט זיך דעמאָלט אַרומגעטראָגן מיט אַ פּלאַן צו שאַפן אַ יידישע דראַמאַטישע טרופּע". שרה פּערלע איז געווען איינע פון אירע מיטגלידער. „שבת פלעגן מיר זיך צוזאַמענקומען אויף רעפּעטיציעס ביי פרצן אויף צעגלאַנאַ גאַס יו. 1." צו דעם קרייז האָט געהערט אויך די באַקאַנטע דערנאָך אַרטיסטין שרה פיביך און מאַרק שווייד. שרה פּערלע גיט אַזאַ בילדל פון דער אַרבעט ביי די רעפּעטיציעס ביי פרצן אין שטוב.

„איינמאָל — שוין ביי דער רעכטער אַרבעט — מיר רעפּעטירן „ס'ברענט": מאַרק שווייד שפּילט דעם אַלטן. איך — חנה רויזען, דודן — עפּעס אַ בלאַסער בלאָנדער סטודענט מיט אַ בערדל. ער זעט אויס, ווי ער וואָלט נאָר-וואָס אַרויס פון אַ ישיבה. מאַדאַם פרץ סופלירט. איך זאָג מיין שטיקל פּראָזע. מיר דאַרף ענטפערן דוד. ער הויבט טאַקע אָן גאַנץ שטילעטשקע און צעקראַכן צו פלאָנטערן מיט דער צונג. איך גיב אַ קוק אויף פרצן. ער שמייכלט עפּעס מאָדנע פון אונטער די גראָבע וואָנסעס אָפּער און טוט אַ זאָג צום סטודענט:

— יונגערמאַן, איר האָט נאָך קיינמאָל נישט ליב געהאַט. פייער! מער פייער!"

אגב, דערציילט שרה פּערלע, אַז מ'האָט דאַן אויך רעפּעטירט פרצעס „אין קעלער שטוב".

וואָס פאַר אַ רעזולטאַטן עס זענען אַרויס פון אָט דער אַרבעט, ווייסן מיר נישט. זאָלן עס די, וואָס געדענקען, דערציילן גענויער.

אפשר האָט אַ שייכות צו אָט דער אַרבעט די שפּעטערדיקע אויפפירונג פון פרצעס דראַמע „אין פּאָליש אויף דער קייט".

---

*) זע דאָס בוך פון מאַקס עריק — „קאָנסטרוקציע-שטודיען" וואַרשע 1924 ז"ז 32 — 56.

אין דער וואַרשעווער יידישער פּרעסע געפינען מיר אַנאָנסן, אַז דעם 28-טן יולי 1910 ווערט „אין פּאָליש אויף דער קייט״ אויפגעפירט אין דעם יידישן טעאַטער אין וואַרשע אויף אַלעקסאַנדער-פּלאַץ (מאָקאָטאָווסקע 73). אין די אַנאָנסן ווערט געזאָגט: „אַ גרויסער ליטעראַרישער אָוונט מיטן אָנטייל פון דער באַוווסטער אין קינסטלערישע קרייזן יונגער אַרטיסטיק, וועלכע האָט געענדיקט די דראַמאַטישע שולע אונטער דעם פּסיידאָנים מ. מ ר י ם א י ז ר א ע ל ס, וועלכע וועט צום ערשטן מאָל אויפטרעטן אין די הויפּט-ראָלן״. אין די נומערן פון 30-טן יולי איז צום פריערדיקן טעקסט צוגעגעבן „מיטן אָנטייל פון מ. ש ו ו י י ד״. אין אָט דעם ספּעקטאַקל איז לכתחילה אַנאָנסירט געוואָרן „אין פּאָליש אויף דער קייט״ און „נאָך קבורה״, דערנאָך איז געוועזן צוגעגעבן אויך פּרצעס „פרימאָרגן״.

ווי דער ספּעקטאַקל איז אויפגענומען געוואָרן דורך דעם פּובליקום און דורך דער קריטיק — ווייסן מיר נישט. ס׳פעלן אין וואַרשע די פולע קאָמפּלעטן פון אַלע יידישע צייטונגען פון יענער צייט.

גלייכצייטיק הויבט זיך אָן די ברייטע אַקציע פון פּרצן און זיינע פריינד צו בויען אַ גרויס ערנסט יידיש טעאַטער אין רוסלאַנד; די אַקציע האָט דאַן פאַראינטערעסירט די ברייטע יידישע געזעלשאַפטלעכע קרייזן אין פאַרשיידענע שטעט.

„פּרץ — דערציילט ד״ר ג. לעווין אין זיין בוך „פּרץ״ — האָט אויסגעאַרבעט אַ גראַנדיעזן פּלאַן צו גרינדן אַן אַקציען-געזעלשאַפט און צו פאַרקויפן אַקציעס אין גאַנץ רוסלאַנד און פוילן. פון אָנהויב האָט עס אויסגעזען, ווי אַן אוטאָפּיע, אָבער נאָך עטלעכע פאַרזאַמלונגען, אויף וועלכע פּרץ האָט די זאַך פאָרגעשטעלט און מאָטיווירט, זענען אַלע אָנוועזנדע געקומען צום באַשלוס, אַז די זאַך איז גאַנץ מעגלעך דורכצופירן״. מען האָט אויסגעוויילט אַ ספּעציעלע טעאַטער-קאָמיסיע״, מען האָט געבילדעט אַ טעאַטער-געזעלשאַפט אין פאָרם פון אַ „קאָמאַנדיט-געזעלשאַפט״ א. אַ. וו.

די פּראָפּאַגאַנדע איז געפירט געוואָרן מיט אַ ברייטן פאַרנעם. אָט לייענען מיר אין „פריינד״ 1910, נומ. 8 (וואַרשע, י״ג שבט תר״ע) אונטערן קעפּל „אַ ג ר ו י ס ע פ אַ ר ז אַ מ ל ו נ ג וועגן י י ד י ש ן ט ע אַ ט ע ר״ פאָלגנדיקן באַריכט:

„וואַרשע האָט שוין לאַנגע יאָרן נישט געזען אַזאַ גרויסע פאַרזאַמלונג,

ווי די נעלטיקע אין גרויסן זאַל פון דער פילהאַרמאָניע, וואָס די יידי־
שע ליטעראַרישע געזעלשאַפט האָט איינגעאָרדנט. דער גרויסער זאַל,
אין וועלכן עס גייען אַריין ביז 2400 מענטשן, איז געווען איבער־
פולט. זייגער 2 האָט ה׳ פרץ געעפנט די פאַרזאַמלונג מיט אַ קורצער
רעדע, און האָט געגעבן דאָס וואָרט דעם ערשטן לעקטאָר, ד״ר
מוקדוני. דער צווייטער לעקטאָר איז געווען ה׳ ווייטער, דערנאָך ה׳
נאָמבערג. דער לעצטער רעדט ה׳ פרץ. י״ל פרץ איז בכלל מסכים
צו דעם, וואָס איז אַרויסגעזאָגט געוואָרן פון זיינע יונגערע קאָלעגן.
דער רעדנער פירט דורך אַ פאַראַלעל צווישן דער אַנטוויקלונג פון
דער יידישער ליטעראַטור און דעם יידישן טעאַטער. מיט עטלעכע
צענדליק יאָר צוריק איז געווען אַ קליין הייפעלע ליטעראַטן, וואָס
האָט אין הונגער און נויט געאַרבעט און געשאַפן, ביז זיי האָבן ער־
צויגן אַ יידיש פובליקום, אַ פובליקום, וואָס לעזט זיי מיט באַגייסטע־
רונג. דאָס יידישע טעאַטער שטייט זייער נידעריק, דאָרט ווערט דאָס
הייליקסטע געטראָטן מיט די פיס. צו וועמען קאָן מען האָבן טענות,
— פרעגט דער רעדנער, — צו די ליטעראַטן אפשר? ניין; עס זענען
פאַראַן פיל פעלקער, וואָס האָבן קיין אָריגינעלע דראַמעס נישט, זיי
שפילן איבערזעצונגען. אפשר זאָל מען האָבן טענות צום אַרטיסט, צו
אונזער אומגליקלעכן אַרטיסט, וואָס אַרבעט טאָג און נאַכט? אויך
ניין!״ דער באַריכט-אָפּגעבער דערציילט: „דער רעדנער (פרץ) וויל
ערקלערן ווייטער, פאַרוואָס זענען די אַרטיסטן נישט שולדיק אין דעם,
וואָס דאָס טעאַטער אונזערס איז אַזוי געפאַלן, נאָר די צייט איז פאָריבער,
דער זאַל פון דער פילהאַרמאָניע איז געווען געדונגען נאָר אויף צוויי
שעה, און די פאַרזאַמלונג האָט דעריבער געמוזט איבערגעריסן ווערן.
דער פאָרזיצער שליסט די פאַרזאַמלונג מיט דעם צוזאָג, אַז איבער
אַכט טאָג שבת וועט זיין די פאָרזעצונג פון דער היינטיקער פאַרזאַמ־
לונג. די רעפעראַטן בכלל האָבן געמאַכט אַן אומגעהויערן גרויסן איינדרוק!״

פון דעם זעלבן יאָר האָבן מיר זייער אַן אינטערעסאַנטן דאָקומענט
— דאָס איז אַן אייגנהאַנטיקער בריוו פון י. ל. פרץ צו מענדעלען. *)

---

*) דער בריוו געפינט זיך אין אָדעס, אין מענדעלע־אַרכיוו, ער איז פאָטאָגראַפירט אין מינסקער „צייטשריפט״ I, ז. 71.

מיר ברענגען דעם פולן טעקסט פונם בריוו:

„י. ל. פרץ

וואַרשע, צעגלאַנא 1

910 11—XII

ליבער, ליבער מענדעלע!

עס איז געבליבן, אַז עס מוז געבויט ווערן אַ ניי יידיש טעאַטער. צו דעם צוועק מוז מען זיך ווענדן צו דער געזעלשאַפט נאָך הילף. טויזנטער און טויזנטער יידישע נפשות גייען טעגלעך (בעסער געזאָגט: אָוונטלעך) אין יידישן טעאַטער און הערן נישט קיין וואָרט יידיש, ווען די זאַכן זענען ערטרעגלעך, אָדער נור יידיש, ווען עס ווערט געשפּילט דער ערגסטער שונד. „יידיש" און „שונד" זענען אין טעאַטער פאַרבונדן געוואָרן, ווי אַמאָל „יידיש" און „שמ"ר".

אַ חברה שריפטשטעלער און כּלל-טוער אין וואַרשע (צווישן אַנדערע — אויסער מיר — דינעזאָן, סאָקאָלאָוו, ד"ר דאַווידזאָן, ד"ר לעווין וכ"ו) האָט גענומען אויף זיך אַרויסצוטרעטן מיט אַן אויפרוף וועגן דעם ענין. און אין נאָמען פון דער חברה, קום איך אייך בעטן, זייער און זייער בעטן, איר זאָלט צו אונז צושטיין און לאָזן אונטערצייכענען אייער נאָמען אויך. אייער נאָמען איז, דאָס ווייסט איר אַליין, דער וויכטיקסטער, דער שטאַרקסטער... אייער נאָמען טאָר נישט פעלן. הויבט זיך אפשר אָן אַ ניי בלעטל פון דער יידישער קולטור אָדער קונסט-געשיכטע, טאָ זאָל זיך דאָס בלעטל אָן אייער נאָמען נישט אָנהויבן.

בעטן מיר אייך דעריבער נאָך אַמאָל און זייער האַרציק בעטן מיר אייך, איר זאָלט תּיכף ומיד אונז אַריינשיקן אייער ערלויבניש אונטערצושרייבן אייער נאָמען אונטער דעם דערמאָנטן אויפרוף.

און זייט מיר געזונט און שטאַרק נאָך אויף לאַנגע, לאַנגע יאָרן.

אין נאָמען פון אַלע

אייער

י. ל. פרץ."

ביי פרצן אין בריוו האָט זיך אַריינגעכאַפּט דאָס צווייפל-וואָרט „אפשר" („הויבט זיך אפשר אָן"), און, ליידער, האָט דער אפשר מכריע געווען. זייער פיל מי און ענערגיע איז אַוועקגעלייגט געוואָרן אין דער טעאַטער-אַקציע דורך פרצן און זיינע מקורבים. ווי באַ

ווּסט, איז אַלס שליח פֿון אָט דער טעאַטער־געזעלשאַפֿט א. ווײַטער אַרומגעפֿאָרן (אויף זײַן אייגענעם חשבון — ער האָט זיך מיט מאַטעריש און מיט גרויס דחקות אויפֿגעהאַלטן פֿון רעפֿעראַטן), באַזוכט אַ ריי שטעט: כאַרקאָוו, פּאָלטאַווע, מינסק, באָברויסק, פּעטערבורג, ריגע, ווילנע, קיעוו, וווּ ער האָט געפּרווּוט אויפֿמונטערן דעם עולם און אָרגאַניזירן הילף פֿאַר דער געזעלשאַפֿט. לסוף איז י. ל. פּרץ געפֿאָרן צוליב דעם זעלבן צוועק קיין פּעטערבורג. אויף אָט דער נסיעה האָט מען געלייגט פֿיל האָפֿנונגען, פֿון דאָרט האָט מען געוואַרט אויף די גרויסע געלט־סכומען, וואָס זאָלן בילדן דעם פֿעסטן יסוד פֿאַר דעם ייִדישן טעאַטער. דאָרט, אין פּעטערבורג, איז אויפֿן באַנקעט פֿאָרגעקומען דער באַקאַנטער אינצידענט פֿון פּרצן מיט דעם „ייִדישן פּעטערבורג", פּרץ איז אויפֿגעבראַכט געוואָרן פֿון דער הפקר־באַציִונג צו ייִדיש, און דער באַנקעט איז אויפֿגעריסן געוואָרן. וועגן אָט דעם צוזאַמענשטויס, וואָס האָט איבערגעהאַקט די ווײַטערדיקע אַרבעט פֿון דער טעאַטער־געזעלשאַפֿט, איז שוין געשריבן געוואָרן אין דער פּרעסע *). א. גורשטיין (אין „צײַטשריפֿט" 1, ז. 82) ווײַזט אָן נאָך אייניקע ערטער, וווּ ס'איז באַשריבן דער צוזאַמענשטויס. דער פּרווו איז אַזוי אַרום פֿאַרבליבן נאָר אַ פּרווו.

וועגן נאָך אַן ענין, וואָס האָט אַ שייכות צו פּרץ און טעאַטער געפֿינען מיר עטלעכע שורות אין אַ בריוו פֿון פּרצן צו י. דינעזאָן פֿון ס"ט מאָריץ (משמעות פֿון יאָר 1911): „געטראָפֿן אַדלערן אין בערלין. אַן עם־הארץ דאוריתא און אַ קולאַק און אַ ליגנער און — וואָס אין דער קאָרט! מײַן דאגה. איך האָב מיך פֿאַרפּליכטעט צו געבן אים אַ פּיעסע פֿון פֿיר אַקטן, ער — פֿאַר יעדער פֿאָרשטעלונג 25 רובל. האַנט־געלט — 800 רובל. האָט ער דערויף געגעבן 250, און נאָך 250 דאַרף ער צושיקן ווערנד צוויי וואָכן"...

ווי אַזוי פּרץ האָט זיך באַצויגן צו טעאַטער אין די לעצטע יאָרן פֿון זײַן לעבן און ווי ער פֿלעגט דאַן אויפֿנעמען טעאַטער־פֿאָרשטעלונגען דערציילט, אגב, ראָזאַ לאַקס־פּרץ אין אירע ערינערונ־

---

*) זע י. יאַשונסקי — „אַ פֿאַרשטערטער באַנקעט" „אונזער פֿאָלקס־צײַטונג" 1925, נומ. 87, און בן־ציון כ"ץ, „נײַער הײַנט" 1925, נומ. 86

גען (בילדער־וועלט 1924, I-II, ז. 12): „זעלטן־ווען טעאַטער־שפּיל איז אים געפעלן. ער איז כּמעט קיינמאָל נישט אויסגעזעסן (אין טעאַטער) ביז צום סוף. אין װאַרשע האָט גאַסטראָלירט דאָס מאָסקווער קינסטלע־רישע טעאַטער, געמאַכט אַ געוואַלדיקן רושם. פּרצן אָבער איז נישט געפעלן. איך געדענק פּרצעס מיינונג: די סצענע דאַרף נישט זיין קיין פאָטאָגראַפיע פון לעבן. סטאַניסלאַווסקיס טעאַטער איז צופיל רעאַ־ליסטיש. די אַרטיסטן דאַרפן פאַרשטעלן דאָס, וואָס דער מענטש זעט נאָר אין טרוים.״ דערפאַר אָבער האָט פּרץ „זייער ליב געהאַט קינע־מאַטאָגראַפן. איך געדענק אַן אָוונט, ווען ער איז געווען אין דריי קינאָס. אויב אויפן עקראַן איז געווען עפּעס קאָמישעס, פלעגט ער קייכן פון געלעכטער, ווען ביי אַנדערע האָבן אַזעלכע בילדער קוים אַרויסגערופן אַ שמייכל. אין טעאַטער, אין פּאַיע, פלעגט ער שטענדיק זיין באַלעבט, געבלישטשעט מיט די אויגן, געשאָקלט מיטן קאָפּ אויף אַלע זייטן מיט אַ פריילעך פּנים און כּמעט תּמיד פאַרלוירן די בילעטן״...

VI

ווי מיר האָבן געזען, האָט דאָס דראַמאַטישע שאַפן נישט פאַר־שאַפט פּרצן קיין באַזונדערן נחת־רוח, און קיין קינסטלערישע באַפרי־דיקונג — אוודאי נישט. קיין רעכטע אַרטיסטישע און רעזשיסערישע כּוחות, וואָס זאָלן צוגיין צו פּרצעס דראַמאַטישע ווערק נישט מיטן אָפּגעשטאַנענעם טעאַטראַלן נוסח, זענען בחייו נישט געווען, און פיל האָבן דעריבער אויפגענומען פּרצעס דראַמאַטישע טעטיקייט ווי דעם דיכטערס אַ שוואַכקייט.

רעדנדיק וועגן די איינציקע אויפפירונגען פון פּרצעס זאַכן אויף דער בינע אין אַמעריקע און אין רוסלאַנד, זאָגט ב. גאָרין, אַז „דאָס איז געשען מער צוליב דעם שרייבער, ווי צוליב דעם ווערק, און ביי דעם גאַנצן כּבוד, וואָס דאָס פאָלק האָט אויף אים געלייגט, האָבן זיי (די דראַמעס) קיין ערפאָלג נישט געהאַט״. (ב. גאָרין, ב. 11 ז. 219).

אַזאַ מין אָפּשאַצונג וועגן פּרצן דעם דראַמאַטיקער האָבן מיר אויך אין דוד פּינסקיס ביכל וועגן דער געשיכטע פון דער יידישער דראַמע.

דער-עיקר מאָטיוו איז געווען: צופיל רמזים, צופיל פּינטעלעך, צופיל קורצע, אָפּגעהאַקטע שורהלעך, בליצן-געדאַנקען, און נישט קיין קלאָרע, פעסטע געשטאַלטן מיט בלוט און פלייש. מען פאַרשטייט נישט, וואָס אַזוינס לאָזט ער דאָרט צו הערן פּרץ מיט זיינע זאַכן. פּרצן האָט עס שטאַרק געקרענקט. אָט דערציילט מאַרק שווייד אין זיין ביכל „מיט פּרצן" וועגן זיינעם אַ שפּאַציר מיט פּרצן אין אַ פרימאָרגן אין זאַקסישן גאָרטן. „עס איז געווען נישט לאַנג נאָכדעם, ווי עס איז דערשינען אַ נייע באַאַרבעטונג פון „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק", און אין די ליטעראַרישע קרייזן האָט מען פיל געלעסטערט קעגן דעם ווערק פאַר דער אומקלאָרקייט פון דער אידעע. פּרץ האָט דערום פאָרגעלעזן דאָס ווערק עפנטלעך, און אויף וויפל דער קינסטלער אין אים האָט אים ערלויבט זיך אַליין אויסצוטייטשן, האָט ער עס קאָמענטירט. די אומצופרידענע זענען אָבער געווען האַרטנעקיק, ווי פאַר דער פאָרלעזונג, אַזוי נאָך איר.

ווען מיר גייען אַריין אין דער טונקעלער אַלעע, רופט ער זיך פּלוצים אָן:

— כ'מיין, די פאָרלעזונג שבת אין פּאַסאַזש האָט זיי צופרידנגעשטעלט?!

— מען פאַרשטייט די זאַך אַלץ נישט.

— יאָ, נאַראָנים, לייג עס זיי אויס אויף טעלערלעך. די יידישע געשיכטע אין פּויקן — פאַרשטייען זיי עס נישט." (זייט 39)

אָדער דאָס, וואָס שרה פּערלע דערציילט, ווי אַמאָל ווען זי איז געקומען צו פּרצן (אין 1909), האָט זי אויף די שטולן און אויפן טיש געטראָפן ליגן שטויסן נייע ביכער — די פרישע אויפלאַגע פון „אין פּאָליש אויף דער קייט". „דינעזאָן נעמט אַ ביכל און קוקט אַ ווײלע אויפן שער-בלאַט. דערנאָך ווענדט ער זיך צו פּרצן מיט זיין שטילער שטים:

—צו וואָס האָט עס דיר געטויגט צוצוגעבן די שורה: „אַ חלום פון אַ קלויזניק"!

— אַז נישט, וואָלטן זיי דאָך גאָרנישט געוווּסט פון זייערע הענט און פיס צו זאָגן! — ענטפערט פּרץ. („ליט. בל." נומ. 49—50).

און אָט דערציילט לפּי-תּומה ראָזא לאַקס-פּרץ: „איך געדענק, פּרץ האָט איבערגעאַרבעט זיינס אַ דערציילונג אויף אַ פּיעסע. איך

האָב געהאַט דאַן דעם איינדרוק, אַז פּיעסעס שרייבט ער נישט אַזוי גרינג און טאַלאַנטפֿול, ווי פּראָזאַישע ווערק, און שרייבן שרייבט ער דאָס, כּדי נישט אָפּצושטיין פֿון אַנדערע מאָדערנע שריפֿטשטעלער. איך האָב עס אים באַמערקט. פּרצן האָט דאָס וויי געטון, און ער האָט מיר שטרענג געזאָגט: „ווייל דו פֿאַרשטייסט נישט". — (ביכער־וועלט 1924 I-II ז. 12).

אויך שלום־עליכם אין זיין אַרטיקל „אַ וואָך מיט י. ל. פּרץ" (אַלע ווערק פֿון שלום־עליכם, קלעצקין־פֿאַרלאַג XV, ז. 76) גיט איבער, ווי ער האָט קריטיקירט פֿאַר פּרצן גופֿא „זיינע מיסטישע פּאָעמען". „איך האָב אים גאַנץ אויפֿריכטיק אַרויסגעזאָגט מיין מיינונג וועגן „דער גאָלדענער קייט". איך האָב אים געזאָגט, אַז איך וועל אַוועקגעבן צען „גאָלדענע קייטן" פֿאַר איין מעשהלע פֿון זיינע „פֿאָלקסטימלעכע געשיכטן". האָט ער זיך אויפֿגעכאַפּט מיט אַ געשמאַקן הילכיקן געלעכטער: „כאַ־כאַ־כאַ, דינעזאָן זאָגט אויך דאָס אייגענע!..." גאָרנישט קוקנדיק דערויף, וואָס איך האָב מיך אַזוי וואָכעדיק אויסגעדריקט וועגן זיין ליבלינג די „גאָלדענע קייט", האָט זיך פּרץ גאַנץ אָפֿנהאַרציק מודה געווען פֿאַר מיר, אַז ער האַלט, אַז דאָס איז די בעסטע פֿון אַלע זיינע שאַפֿונגען, און אַז ער וועט דאָס, מיר און דינעזאָנען אויף צו־להכעיס, איבעראַרבעטן נאָך אַמאָל, ביז עס וועט ווערן אַ כּלי־שלמה". ביי זיין לעבן האָט מען געהאַלטן, אַז די דראַמאַטישע שאַפֿונגען זענען ביי פּרצן מער אַ קאַפּריז, ווי אַ נאַטירלעכער, קינסטלערישער דראַנג.

און ס'איז מערקווירדיק, ווי אָט די באַציונג האָט זיך די לעצטע יאָרן ראַדיקאַל געענדערט. באַזונדער איז עס געווען צו באַמערקן אינם באַפֿרייטן רוסלאַנד, ווו דער אויפֿוואַכנדיקער יידישער קולטור און קונסט־דראַנג האָט געפֿינען זיין גליקלעכסטן אויסדרוק און אַנטפּלעקונג אין די פֿאַרשיידענע שאַפֿונגען פֿון פּרצן. פּרץ איז געווען דער שטאָף, וועלכן די יידישע קינסטלער אויף פֿאַרשיידענע געביטן האָבן גענומען פֿאַר זייערע נייע זוכענישן, עקספּערימענטן און פֿאַרמעסטן זיך. פּרץ איז געווען דער קוואַל, צו וועלכן די בעסטע יידישע קינסטלער זענען דאַן צוגעפֿאַלן און געשטילט זייער דורשט. פּרץ איז געווען דער וועג, וועלכער האָט זיי געפֿירט פֿון יידישקייט צו אוניווערסאַליזם, דורך יידישקייט צו אוניווערסאַליזם.

„די דראַמאַטישע סטודיע אין קיעוו — האָב איך שוין אַמאָל געשריבן *) — רייסט איבער אַלע פעדעם מיטן אַלטן פאַרעלטערטן טעאַטער, באַפרייט זיך אינגאַנצן פונם „רויטן טיכל“ און דערעסנדיקן רעאַליזם, דאַן קומט זי צו פּרצן און דורך פּרצן, דורך זיינע „מקובלים“, „דריי שוועסטער“, „מוסר“, „דריי נייטאָרינס“, „בערל דער שניידער“ וויל זי אַנטפּלעקן איר נייעם מאָדערנעם פּרצוף-פּנים און דורך אים ריכט זי אָפּ איר נייע טעאַטראַלע עבודה. אינם קאַמף קעגן די יידישלעכע פאָרמען פאַר דאָס יידיש-וועלטלעכע, אינם דראַנג אַרויס-צוקריכן פונם היימישן שימל, באַהעפט זיך די סטודיע צו פּרצן און דורך אים דערגייט זי צום נייעם, דרייסטן, אינהאַלטספולן טעאַטער. דער יונג-זוכנדיקער, אינערלעך-גערייניקטער אַרטיסט געפינט אין פּרצעס באַפליגלטע ווערטער דעם אמתן אויסדרוק פאַר זיין אינערלעכן פּאַטאָס און פרייד. און ווען די זעלבע דראַמאַטישע סטודיע איז דערגאַנגען צום קאָלעקטיוון שאַפן, ווען זי האָט דורך דער כאָר-דעקלאַמאַציע געוואָלט אַרויסשלאָגן לעבן און חיות פונם וואָרט, פון דעם פאַרקילטן, ליטעראַרישן וואָרט, איז זי ווידעראַמאָל געקומען צו פּרצן און אָנגע-הויבן פון זיינע „פיר יאָר-צייטן“, פון זיין רעוואָלוציאָנערן „וועכטער“ און דערגאַנגען ביז צו זיינע פראַכטפולע קינדער-לידער“.

וועגן איינער אַן ערנסטער פּרץ-אויפפירונג אין אַמעריקע אין יאָר 1915 דערציילט אונז ב. ר. אין ניו-יאָרקער „צוקונפט“ (1915 ז. 573). דער באַוווסטער יעקב בן עמי האָט מיט אַ ספּעציעלער טרו-פּע (מערסטנס פון ניט פּראָפעסיאָנעלע אַקטיאָרן) אויפגעפירט פּרצעס „פרימאָרגן“, „נאָך קבורה“, „שוועסטער“. און דאַן האָט מען שוין פאַר-שטאַנען די וויכטיקע אייגנשאַפטן פון פּרצעס זאַכן. „פּרץ — שרייבט ב. ר. — האָט מיטגעמאַכט די נייסטע פּראָבן צו רעפאָרמירן דאָס טעאַטער-שטיק... נאָכגעבנדיק דעם גייסט פון דער צייט, האָט פּרץ אויך געשאַפן אַ ריי סימבאָלישע דראַמעס, אין וועלכע דער העלד איז דער קעמפנדיקער מענטשלעכער גייסט, וועלכער זוכט ערלייזט צו ווערן, און די געשעענישן זענען שפּיגלען, ווו די וועלט און אירע טואונגען ווייזן זיך צוזאַמען מיט די באַהאַלטענע כוונות, וואָס שטעקן

---

*) באָגענטע און ווייטע I. „חו איז פּרץ“, ז"ז 187—192

אין זיי.״ און דער רעצענזענט שרייבט: אויפצופירן פרצעס איינאַק־טערס פאַרלאַנגט מער, ווי די געוויינלעכע בינע־מיטלען — דאָ האָט איר נישט די איינגעהזרטע בינען־טיפּן, די איינגעפאָרענע גענג און רייד, דאָ פאָדערט זיך אַ מאָס אינטעליגענץ, וואָס שטייט אויף דער אידעען־הויך פון דעם אויטאָר: יעדע באַוועגונג, יעדע מינע דאַרף זיין דורכגעטראַכט, דורכגעדרונגען מיט דער כּוונה פון דעם גאַנצן״...

ווי מיר זעען, איז שוין איצט דער צוגאַנג צו פרצעס דראַמאַ־טיש שאַפן גאָר אַ נייער, אַן אַנדערער.

מיר האָבן מער קיין ידיעות נישט וועגן די איבעריקע אויפ־פירונגען פון פרצן אויף דער יידישער אַמעריקאַנער בינע. מיר ווייסן נאָר, אַז מאָריס שוואַרץ האָט זיין טעאַטער־סעזאָן אין 1920 (אין איר־ווינג פּלייס טעאַטער) געעפנט מיט פרצעס „די גאָלדענע קייט״. ווי האָט מען דאַן אויפגענומען די אויפפירונג און ווי לאַנג האָט זי זיך געהאַלטן אויף דער בינע — ווייסן מיר נישט.

פאַרשיידענע פרווון צו געבן פרצעס דראַמאַטישע שאַפונגען אַ טעאַטראַלישן תּיקון זענען די לעצטע יאָרן געמאַכט געוואָרן אויך אין פוילן.

פון די וויכטיקסטע:

ד״ר יצחק שיפּער האָט אין 1921 פאַר דער „ווילנער טרופּע״ אין וואַרשע (נאָך דעם רומפולן ערפאָלג פון אַנסקיס „דבוק״) באַ־אַרבעט אַ גרויסן פּראָיעקט, ווי אויפצופירן פרצעס „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק״. די קינסטלער ה. בערלעווי און וו. וויינטרויב האָבן שוין געהאַט צוגעגרייט דעם מאקעט און די צייכנונגען פאַר גרים און קאָסטיומען. עס איז דאַן אפילו צונויפגערופן געוואָרן אַ פאַרזאַמלונג פון ליטעראַטן, קינסטלער און אַרטיסטן, אויף וועלכער ד״ר י. שיפּער, ה. בערלעווי און וו. וויינטרויב האָבן געגעבן באַקאַנט דעם פאַרזאַמלטן עולם מיט זייערע פּראָיעקטן. צו דער אויפפירונג גופא איז דאַן נישט דערגאַנגען. צוויי צייכנונגען פון בערלעווי און וויינטרויב צו אָט דער געפּלאַנטער אויפפירונג זענען געגעבן געוואָרן אין די „ליטער. בלעטער״ (1925, נומ. 49—50) — „דער מאַרק״ און „דער סוחר״.

זינט עטלעכע יאָר טראָגט זיך דוד הערמאַן אַרום מיט פאַרשיי־דענע פּלענער און כּוונות צו געבן אַ סצענישע פאַרקערפּערונג פרצעס

דראַמאַטישע שאַפונגען. אויסער אַלע אַנדערע פּרוּוון, איינגעגעבענע און נישט איינגעגעבענע, זענען דורך דוד הערמאַן אין די פראַגראַמען פון וואַרשעווער „אַזאַזעל״ געגעבן געוואָרן אייניקע קלענערע פּרץ-נומערן: „וואָס די לבנה פאַרציילט״, „לייגן פּירן״, און אייניקע פראַגמענטן פון „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק״. לעצטנס האָט ד. הערמאַן מיט דעם דראַמאַטישן גאָלדפאַדן-קרייז אין סטאַניסלאָוו אויפגעפירט פּרצעס „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק״.

אויך אין העברעיש, און דווקא אין ארץ-ישראל, האָט מען אויפגעפירט פּרצן. דער רעזשיסער מ. הלוי (געוועזענער אַרטיסט פון מאָסקווער „הבימה״) האָט מיט גרויס ליבע און פּיעטעט אַרויסגעבראַכט אין דער דראַמאַטישער סטודיע „אוהל״ („געצעלט״) ביי דער אַלגעמיינער יידישער אַרבעטער-אָרגאַניזאַציע אין א״י אַ פּרץ-פאָרשטעלונג, וואָס נעמט אַריין פאָלגנדיקע זאַכן: „מקובלים״, „אין קעלער-שטוב״, „דער כּעס פון אַ יידענע״, „נאָך קבורה״, „שמע ישראל״ און „וואָס די לבנה פאַרציילט״, מוזיק פון יואל ענגעל. אָט די העברעישע פּרץ-פאָרשטעלונג און די באַזונדערע ליבע, מיט וועלכער די אַרבעט אַרום דער אויפפירונג איז געטון געוואָרן איז גאָר אַ נייס אין דער העברעיסטישער וועלט. מען האָט דאָך דאָרט אַזוי לאַנג עקשנותדיק פאַרשוויגן און צייטנווייז אויך פאַרשריען פּרצן.

גאָר אויף אַ באַזונדערן אופן, גאָר מיט אַ נייעם צוגאַנג און ביי גאָר נייע, ביז אַהער נישט געדאַכטע ביי אונז מיטלען, איז מען צוגעטראָטן די לעצטע צוויי-דריי יאָר צו פּרצעס שאַפונגען אין ראַטפאַרבאַנד: דאָס יידישע מלוכהשע קאַמער-טעאַטער אונטער דער אָנפירונג פון א. גראַנאָווסקי — צום „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק״ און דאָס יידישע ווייסרוסלענדישע מלוכהשע טעאַטער אונטער דער פירונג פון מ. ראַפאַלסקי — צום „אין פּאָליש אויף דער קייט״.

אל. גראַנאָווסקי אין „פאָר ווערטער פאַרן אויספירער״ שרייבט: „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק״ איז נישט קיין פּיעסע. דריי הונדערט שורות טעקסט אָן סיוזשעט, אַ שטענדיק-אונאויפהעריקער בייט פון בילדער, בילדער נישט געבונדענע. — „ביינאַכט״ איז גיכער אַן אייגנאַרטיקער קאַרנאַוואַל פון מענטשן-שאָטנס. נאָר אַזוי — אין דעם פּלאַן האָט מען עס געקאָנט סצעניש פאַרווירקלעכן. „ביינאַכט״ אַלס טראַגישן קאַרנאַוואַל... די אַטמאָספער פון דער בינע, איר דעקאָראַטי-

ווער אויפֿבוי — אַלץ דאַרף איבערגעבן יענעם שוידער, יענעם גרויל פֿון סוף, יענעם שרעק, מיט וועלכן ס'איז אָנגעזאַפּט די פּיעסע. קיין איין שפּאַן פֿון דער בינע טאָר נישט רעדן פֿון לעבן — אַלץ איז פֿאַרמשפּט, אַלץ איז פֿויל. איבערגעלעבטע דורות דאַרפֿן זיך לאָזן פֿילן אין אַלץ און אין אַלעם. שפּירן, אַז דער מאַרק־פּלאַץ און בית־עלמין, ס'איז איינס. און צ'לץ און אַלע — זענען שאָטנס. און די לעבעדיקע זענען געגליכן צו טויטע, און די טויטע זענען געגליכן צו לעבעדיקע... פּערסאָנאַזשן — נישטאָ. פּאַראַנען איין פּנים — אַלע און קעגן זיי און איבער זיי — דער בדחן. טרעגער פֿון אָפּלייקענונג".

מיט אַנדערע ווערטער האָט דער פּאַרוואַלטער פֿון דער סצענישער אָפּטיילונג פֿונם יידישן מלוכהשן קאַמער־טעאַטער, דער באַרימטער אַר־טיסט מיכאָעלס־וואָפּסי דערקלערט, ווי מען פּאַסט־אויפֿפּרצעס „ביינאַכט אויפֿן אַלטן מאַרק": „פּרץ ווי אַ שרייבער מיט אַ מאָראַלישן אָפּזאָג איז אויך אַזוי פֿיל צונויפֿגעבונדן מיט דער אַלטער קולטור, אַז אי־בערניצעווען אים און צופּאַסן צו די קולטורעלע באַדערפֿנישן פֿונם היינטיקן צושויער איז זייער און זייער שווער. ווי אַ קינסטלער האָט אָבער פּרץ געגעבן אַ ריי געשטאַלטן און טיפֿן, אין וועלכע די אַלטע מאָראַל איז אַזוי פֿיל קאָנצענטרירט, אַז יעדערער פֿון די דאָזיקע טיפֿן קאָן אונז דינען, ווי אַ גוט געווער אין קאַמף מיטן אַלטן, אונטער־גייענדיקן לעבנסשטייגער. אין „ביינאַכט אויפֿן אַלטן מאַרק" איז אַזאַ מאַטעריאַל פֿאַראַן און אין זייער אַ גרויסער מאָס. עס אַ בירגער־קריג נישט נאָר קעגן די אַלטע יסודות פֿון לעבן, נאָר קעגן אונז גופֿא, אין וועמען עס לעבן נאָך די רעשטלעך פֿון דעם „אַלטוואַרג".

אויך „אין פּאָליש אויף דער קייט" איז גענומען דורכן ווייס־רוסלענדישן יידישן טעאַטער אין אַ נייער רעוואָלוציאָנערער באַלויכטונג און אין אַ נייער אַקצענטירונג פֿון די געשטאַלטן און פֿון דער האַנד־לונג אין דער פּיעסע. די איינציקע סכעמאַטישע סאָציאַלע אָנדייטונגען און קעגנזאַצן אין דער פּיעסע זענען אָנגעפֿילט געוואָרן מיט שטאַרקן פּאַטאָס, זיי זענען באַזונדערס פֿאַרשטייפֿט געוואָרן.

די ביידע פֿאָרשטעלונגען, צו וועלכע מען איז צוגעגאַנגען מיט אַ ווייטן פּאַרנעם און גרויס ערנסט און ביי וועלכע עס האָבן מיט־געאַרבעט אויך קינסטלער, מוזיקער, זענען בלי־ספק אַ העכערע מדרגה אין באַנעמען פּרצעס דראַמאַטיש שאַפֿן.

ווארשע סוף מאַי 1927

י. ליובאָמירסקי.
מאָסקווע

דאָס טעאַטער אין היינטיקן רוסלאַנד.

(סוף)

5 צווישן פאָרם און אינהאלט.

נאָך ווייטער איז געגאַנגען איינער פון די פעיִקסטע אָנהענגער
מייערכאָלדס ס. אייזנשטיין, דער רעזשיסער פונם -טן אַרבעטער-
טעאַטער פון מאָסקווער פראָלעטקולט, און דעם ספעקטאַקל „מודרעץ"
האָט ער אַריינגעפלוכטן גאַנצע פעסער ציר‑ק-עלעמענטן. אַנדערע לינקע
טעאַטערס, ווי פאָרעגענס „טעאַטער פון רעוואָלוציאָנערער סאַטירער",
האָבן זיך אַריינגעקאָזט אין ריינעם מאַשיניזם. שטאָט שאַרפע סאַטירי-
שע סקיצן האָט פאָרעגער גענומען שאַפן מאַשינען-טענץ, ווו לעבעדי-
קע אַקטיאָרן האָבן קאָפירט די באַוועגונגען פון מאַשינעס. דאָס רוסי-
שע קאַמער-טעאַטער, וואָס האָט אַזוי גלענצנדיק אויסגענוצט דעם קאָנ-
סטרוקטיוויזם און זיינע אויסשטאַטונגען, האָט אין זינען פון אינהאַלט
גאָדנישט געגעבן. מייערכאָלד אַליין, פאַרשפּורט דורך דעם ערפאָלג
פון זיין „ראָגאָנאָשעל" איז אין זיינע ווייטערדיקע אויפפירונגען („אַר-
לעקינס טויט") אַוועק אויף דעם פאַרפירערישן וועג פון ווייזן דעם
עולם נסים ונפלאות: טאַבורעטן האָבן געשאָסן, זיך-ברעטלעך פון
שטולן האָבן אונטערגעטאַנצט, טישן זענען געפאַלן צו דער ערד און
אַליין אויפגעשטאַנען.

פון זיין זייט איז מייערכאָלד געווען אינגאַנצן קאָנסעקווענט.
אויב דאָס עכט-טעאַטראַלישע באַשטייט אין ספעקטאַקל, אַ חוץ צוזאַ-
מענשטויס צווישן מענטשן און צוזאַמענשטויס פון אַקטיאָר מיט די
רעאַלע חפצים, וואָס אויף דער בינע, אין דעם באַקעמפן די אַלע
לייטערס, טירן, טישן, בענק — ווערט דאָס שפּילן פון אַקטיאָר כפל
שמונהדיק שטאַרקער, אויב די חפצים אַליין הויבן אָן צו שפּילן. אָבער
זעלטן ווער פון פובליקום הז"ט קלאָר פאַרשטאַנען דעם ספעקטאַקל
און זעלטן ווער איז געבליבן צופרידן.

און אָט די יאָגעניש און להוטקייט נאָך פאָרם-פאַרשפיצטקייט האָט כמעט אַלע טעאַטערס פונם „לינקן" פראָנט פאַרפירט אויפן גליטשיקן וועג פון „קונסט צוליב קונסט".

נאָר איין טעאַטער האָט פאַרהיט דאָס גלייכגעוויכט צווישן נייעם אינהאַלט און נייער פאָרם. דאָס איז דאָס מלוכהשע ייִדישע קאַמער-טעאַטער אין מאָסקווע. עס איז גענוג צו פאַרגלייכן זיינע ספעקטאַקלען „כשוף-מאַכערין" און „200,000" (דאָס גרויסע געווינס), וואָס זענען געבוירן געוואָרן אינם זעלבן פעריאָד, וואָס מייערכאָלדס „טארלעקין" און אייזנשטיינס „מודרעץ", כדי צו זען, ווי ווייט ס'איז דער מהלך צווישן די ביידע לאַגערן אין זינען פון פאַרהעלטעניש צווישן אינהאַלט און פאָרם. אין דער צייט, ווען אין די איבעריקע לינקע טעאַטערן האַלט אָפּ די פאָרם אַ פולן נצחון איבער דעם אינהאַלט, ד. ה. דער סיוזשעט ווערט בטל בשישים לגבי דער רייכער און פאַרשפיצטער פאָרם — הערשט אין ייִדישן קאַמער-טעאַטער אַ פולקאָמע האַרמאָניע צווישן סיוזשעט און פאָרם. אַזאַ נאַיווער, כמעט קינדערישער סיוזשעט ווי אין דער „כשוף-מאַכערין" איז פון אָנהויב ביזן סוף איבערגעפלאָכטן מיט סאַטירישע מאָטיוון און דאָס אַלץ שפּילעוודיק, דרך אגב, אויסנוצנדיק די טיפסטע קוואַלן פון פאָלקס-טעאַטראַלישקייט אין זין פון קלאַנג, באַוועגונג און מוזיקאַלן מאָטיוו. אין „200.000" איז די גאַנצע רייכקייט פון א. גראַנאָווסקיס אינסצענירונג געצילט אויף אונטערצושטרייכן דעם אַנטיטעז: אָנגעבלאָזענע, מרה-שחורהדיקע, גולמוואַטע מיוחסים און רירעוודיקער, הוליע-קבצנדיקער „עמך". און דאָך איז דאָס אַזוי נאַטירלעך, אַזוי קינסטלעריש און עס קריכט נישט די טענדענץ אין די אויגן.

פאַרגלייכט מען דערמיט מייערכאָלדס „די ערד קאַפויער" („זעמליאַ דיבאָם"), אַ ספעקטאַקל, וואָס איז געווען אַן אמת כשרער קרבן פון דער לאָזונג „טעאַטער ווי אַן אַגיטיר-טריבונע", וואָס זעט מען דאָרטן ? וואָס פאַר אַ שלימזלדיקע אָפּשפּיגלונג באַקומען דאָרטן די מיטינגען? ווי קליינלעך און נעבעכדיק איז דער מיטינג פון אַנדערהאַלבן מנינים סטאַטיסטן אויף דער בינע לגבי די גראַנדיעזע, טויזנטקעפּיקע מיטינגען, בשעת דעם רעוואָ-וציאָנערן אויפברויז! און אפילו די וועלאָסיפּעדן און מאָטאָציקלען, וואָס פאָרן פון זאַל אויף דער בי-

נע און צוריק — דאָס אַלץ איז אין קינאָ טויזנט מאָל דינאַמישער און אימפּאָזאַנטער.

האָבן טאַקע אַזעלכע ספּעקטאַקלען, נישט געקוקט אויף שטאַרקע מאָמענטן, וואָס זיי האָבן פאַרמאָגט, אַרויסגערופן גרויס אומצופרידנקייט, סיי ביים ברייטן עולם, סיי ביי די קריטיקער. די סבה דערפון איז, וואָס אַלע די ספּעקטאַקלען האָבן געהאַט איינעם און דעם זעלבן חסרון: די רעוואָלוציאָנערע פּערזאָנען זייערע זענען געווען נישט קיין לעבע־דיקע מענטשן, נאָר אָנבלוטיקע סכעמעס צווייפוסיקע.

דאָס האָבן לאַנג נישט געוואָלט וויסן און פאַרשטיין מייערכאָלד מיט זיינע אָנהענגער: אייזנשטיין, קורבאַס א. אַנד. דאָס האָט אָבער לכתחילה פאַרשטאַנען א. גראַנאָווסקי. „אין מייערכאָלדס און קורבאַסעס טעאַטער — שרייבט מ. ליטוואַקאָוו אין זיין בוך וועגן מאָסקווער יידישן קאַמער־טעאַטער — פאַרגעדענקען מיר נאָר טעכנישע קאָנסטרוק־ציעס און אין יידישן קאַמער־טעאַטער פאַרגעדענקען מיר לעבעדיקע געשטאַלטן און אויפגעברויזטע מאַסן“.

לאָמיר למשל פאַרגלייכן צוויי ספּעקטאַקלען: „דזשימי היגענס“ ביי קורבאַסן און די כשוף־מאַכערין ביי גראַנאָווסקי. דזשימי היגענס איז אַ רעוואָלוציאָנערע זאַך, אינגאַנצן רעוואָלוציאָנער דער ראָמאַן. אָבער אויף דער בינע איז ער ניי און רעוואָלוציאָנער בלויז אין פּרט פון ברעכן דעם אַלטן טעאַטער־אַפּאַראַט. די לעבעדיקע מאַסן זענען געבליבן טויט און אַלט. דער ספּעקטאַקל פאַרכאַפּט, אָבער ס׳באַקומט זיך דער סך הכל פון אַ טעכניש־קינסטלערישן אינסצענירן אַ ריי מי־טינגען. דעם גייסט פון די מאַסן, זייער דראַנג דערפילן מיר נישט. דאָ דאָמינירן די טויטע זאַכן איבער די לעבעדיקע מאַסן.

און די „כשוף־מאַכערין“? „אַן אַלטע המונישע מעלאָדראַמע, וועלכע איז פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַן אויפברויז פון מאַסן, פון אומ־אויפהערלעכער מאַסן־דינאַמיק, קוואַלן פון מאַסן־פרייד, פאַרבלענדונג פון פאַלקס־פאַרבן, אַ שטורם פון קאָלעקטיווע ריטמען און טעמפּן“. (מ. ליטוואַקאָוו).

אַזוי אַרום האָבן די אָנהענגער מייערכאָלדס צוזאַמען מיטן וואַ־סער אַרויסגעגאָסן דאָס קינד. נאָך דעם ווי זיי האָבן אַרויסגעוואָרפן ווי פון אַ שרפה דעם פּירהאַנג, די חפצים, די דעקאָראַציעס, דעם

גרים, דאָס פֿאַרביקע קלייד פֿון אַקטיאָר, איז זיי נישט געבליבן קיין אַנדערער וועג ווי — „השיבנו נאַזאַד“.

לאָמיר נעמען אַזאַ אויסערגעוויינלעך אינטערעסאַנטן ספּעקטאַקל ווי אָסטראָווסקיס „וואַלד“ („ליעס“) ביי מייערכאָלדן. מיר וועלן אָנווייזן בלויז אויף דריי שטריכן, וואָס כאַראַקטעריזירן אים: 1) דאָס צעטיילן די בינע אויף צוויי פּלעצער: אַקטיאָריש־באָהעמישער און פּריציש־באַלעבאַטישער. דאָס שפּילן קומט פֿאַר איינצייטיק אין צוויי פּיינטלעכע לאַגערן און עס ווערט בולט דער קאָנטראַסט פֿון קלאַסן־געגנזאַץ. 2) דאָס איבערפֿלעכטן די דיאַלאָגן מיט ריטמישע מאָמענטן לויט די כּללים פֿון ביאָ־מעכאַניק. אויך דאָ ווערט אונטערגעשטראָכן דער קלאַסן־געגנזאַץ: ביי די פּריצים אַ שאַבלאָניש טענצל, פּעדיקור, אַ ביסל ליידיק־גייערישע גימנאַסטיק אויף אַ טראַפּעץ, פֿון דער צווייטער זייט געזונטע פֿיזישע פּראָצעסן, ווי אויפֿהענגען גרעט און אויפֿגלעטן מיט אַ קייקלער, יאָגעניש אויף די „ריזיקע טריט“ בעתן ליבע־דיאַלאָג, דאָס הייבן זיך אויף אַ באַלאַנסיר־ברעט, 3) די רייכקייט פֿון ספּעקטאַקל און אַקוסטיש־פּאָנעמאַטישע מאָמענטן. ד. ה. דאָס באַטאָנען טיפּן און באַציונגען, נישט בלויז דורך באַוועגונגען און האַנדלונגען, נאָר באַזונדערס דורך דעם מוזיקאַליש־אינסטרומענטירטן וואָרט, דורך קלאַנג־קאָנטראַסטן.

און דאָך — נישט געקוקט אויף אָט די אינטערעסאַנטע המצאות, וואָס האָבן אַלעמען איבעראַשט אין דעם ספּעקטאַקל, האָבן אַ סך איינגעזען, אַז דער איבערגעניצעוועטער „וואַלד“ איז געווען דער ערשטער טריט צוריק צו די טראַדיציעס פֿונעם אַלטן טעאַטער: רעאַלע חפצים אויף דער בינע, וועש, טעפּ, פּרוכטן, אַ שטייג מיט לעבעדיקע פֿייגל, סענטימענטאַלע האַרמאָשקע־שטימונגען.

נאָך מער סמנים פֿון גיין צוריק האָט מען געזען אין „בובוס“, וואָס איז ביי מייערכאָלדן געבויט לויט אַלע דינים פֿון דער פּסיכאָלאָגישער בינע־קונסט. און אָסטראָווסקיס „אַ פֿעטע שטעל“ ביי מייערכאָלדן איז אויך אַ כשרער רעאַליסטישער ספּעקטאַקל אין אַ קאָנסטרוקטיוויסטישער פֿאָרם. און זענען דען נישט די אויפֿפֿירונגען פֿון פּראָלעטקולטישן טעאַטער („מאָסקווע, דו הערסט?“ „וואַטאַגאַ“) נאַטוראַליסטישע ספּעקטאַקלען אין אַ קאָנסטרוקטיווער ראַם? און האָט זיך דאָס „רעוואָלוציע־טעאַטער“ נישט אַוועקגעלאָזט אויף שטייגער־פּיעסעס, ווי „דער לופֿט־קוכן“ א. אַנד.

6 סך־הכּלען און אויספירן.

לאָמיר פּרווון אונטערצופירן אַ סך־הכּל. וואָס זענען געווען די פּעלערן פון לינקן טעאַטער?

1) עס האָט געוואָלט זיין אַן אָרגאַניזאַטאָר פון פאָלקס־ימים־טובים. עס איז אָבער, ווייזט אויס, געווען איבער זיינע כּוחות. די צייט איז נאָך נישט געקומען. און אָט צוליב וועלכע סיבות: א) די קולטורעלע אָפּגעשטאַנענקייט פונם גרעסטן טייל באַפעלקערונג. ב) דער אופן פון צוגרייטן ספּעקטאַקלען. כּדי אַרויסצוברענגען אַ גוטע, נישט קיין כאַפּ־לאַפּישע פאָרשטעלונג, מוז מען זי חדשים־ווייז צוגרייטן און אויס־רעכענען זי אויף יאָרן. דעריבער איז דאָס טעאַטער נישט אימ־שטאַנד אָפּצורופן זיך אויף ברענענדיקע טאָג־פראַגן. ג) דער טיפער תּהום, וואָס ליגט ביז היינטיקן טאָג צווישן דעם אַקטיאָר און ברייטן עולם.

2) דאָס לעצטע איז אויך די סיבה, וואָס עס איז שוואַך דער קאָנ־טאַקט צווישן זאַל און בינע, נישט געקוקט דערויף, וואָס אין אַ סך טעאַטערן האָט מען פאָרמעל אַרויסגעוואָרפן די ראַמפּע און געמאַכט פּרווון ענגער צונויפצובינדן די בינע מיטן זאַל דורך בריקן, טרעפּ כלערליי, באַזעצן אַקטיאָרן צווישן עולם א. אַ. וו.

3) דאָס טעאַטער האָט נישט איינמאָל אַרויסגעוויזן אַ נטיה צו ווערן אַן אַגיטיר־טריבונע און נישט איינמאָל איז עס געשטרויכלט גע־וואָרן. אָדער עס פלעגט אַריינפאַלן אין אַן אַגיטיר־פּלאַקאַט, ווו די פאָרם איז געווען אַן אָרימע, די טענדענץ כּמעט הויל, אָדער אין אַזאַ איבערגעשפּיצטקייט פון פאָרם, אַז דער הויפּט־געדאַנק פון דער פּיעסע פלעגט פאַרפאַלן ווערן.

4) אָט די פאָרם־איבערגעשפּיצטקייט איז געווען אָפט פרעמד און אומפאַרשטענדלעך פאַרן גרויסן עולם.

5) די עקאָנאָמישע דחקות פון דעם האָרעפּאַשניק (אויב נישט רעכענען אַ קנאַפּע צאָל הויך־קוואַליפיצירטע אַרבעטער) דערלויבט אים צו באַזוכן דאָס טעאַטער נאָר זייער זעלטן און דאָס צווינגט דאָס פּראָפעסיאָנעלע טעאַטער צו אָריענטירן זיך מאַטעריעל אויפן נעפּ־מאַן.

וואָס האָט דאָס לינקע טעאַטער אויפגעטון?

1) עס האָט באַשאַפן אַ גרויסן אויפברויז, אַ לעבהאַפטיקע דיס־

קוסיע אַרום דער לאָזונג, אַז קונסט דאַרף זיין אָרגאַניש פאַרבונדן מיט דערווירקלעכקייט און שאַפן צוליב דער ווירקלעכקייט.

2) דער מאַטעריאַליסטישער צוגאַנג צו קונסט האָט געפירט דער־צו, אַז דאָס לינקע טעאַטער האָט גענומען אומוואַרפן די אַלטע צע־פוילטע טעאַטער־טראַדיציעס.

3) עס האָט אומגעקערט דעם אַקטיאָר צו זיין געזונטן שורש: די שפּילעוודיקייט, די נאַאיווע פאַרשטעלעניש. עס האָט גענומען דער־ציִען במקום דעם קרענקלעך־אויסגעאיידלטן נעווראַסטעניקער אַ פיזיש־אַנטוויקלטן אַקטיאָר מיט געזונטע חושים, מיט אייזן־בעטאָנישן זשעסט.

4) דעם אַקטיאָר האָט מען אויפגעהערט צו באַטראַכטן ווי אַ כהן פון ריינער קונסט און די בינע ווי אַ קדשי קדשים. דער אַקטיאָר איז אַן אַרבעטער און די בינע אַ פאַבריק.

5) אויב די בינע איז אַ פאַבריק, דאַרף זי נישט די צעהאָנגע־נע געצאַצקעטע דעקאָראַציעס. אויף זייער אָרט זענען אַוועקגעשטעלט צוועקמעסיקע זאַכן, וואָס זענען נוציק דעם אַקטיאָר אין זיין אַרבעט. דאָס פירט צו קאָנסטרוקטיוויזם.

6) אויב די בינע איז אַ וואַרשטאַט און דער אַקטיאָר אַן אַר־בעטער, קאָן נישט זיין קיין רייד פון ווייסע הענטשקעס און איידעלע מאַנירן. איז אַראָפּ מיט דעם אַריסטאָקראַטישן עסטעטיזם.

7) האָט מען פאַרטריבן דעם עסטעטיזם, האָט זיך ממילא גע־עפנט די טיר פאַר עלעמענטן פון צירק, פון באַלאַגאַן. דאָס טעאַטער האָט זיך אויסגעקערעוועט מיטן פּנים צום „המון” און האָט געמוזט אויפנעמען זיין נישט איינגעצוימטן טעמפּעראַמענט, זיין יאָדערדיקע שפּראַך, זיין געפעפערטן וויץ.

8) דאָס נייע טעאַטער האָט געשטרעבט צו דערנענטערן זיך אוממיטלבאַר פיזיש צום צוקוקער. אַזעלכע קונסט־קאָלעקטיוון ווי מייער־כאָלדס טעאַטער, דאָס יידישע קאַמער־טעאַטער, שפּעטער אויך די סטודיעס פון מאָסקווער קינסטלערישן טעאַטער און אויך אַנדערע טרופּעס האָבן זיך געלאָזט איבער דער וויטער פּראָווינץ, און אַרומ־פאָרן פלעגט מען נישט ווי פאַרצייטיקע גאַסטראָלאָרן, די באַרימטע כאַפּ־לאַפּער, נאָר מיט פולן האַק און פּאַק, מיטן גאַנצן באַשטאַנד פון טרופּע, מיט אַלע דעקאָראַטיווע קאָנסטרוקציעס און קאָסטיומען.

9) כדי צו פאַרגיכערן דעם טעמפּ פון ספּעקטאַקל, צו דינאַמי־

זירן אים, האָט דאָס לינקע טעאַטער אַנטליען ביים קינא געוויסע אייגנשאַפטן, ווי דאָס צעטיילן די פּיעסע אויף קלענערע עפּיזאָדן, דעם עקראַן, די באַוועגלעכקייט פון פאַרשידענע זאַכן, מאַשינעס אויף דער בינע: וועלאָסיפּעדן, הויב-מאַשינען, לויפנדיקע קאָנסטרוקציעס, וואָס שפּילן צוזאַמען מיט די אַקטיאָרן, אויך די פּרינציפּן פון דער בינע-באַלייכטונג האָבן זיך ראַדיקאַל געביטן: במקום דער רויקער באַלייכטונג פון עלעקטרישע לעמפּלעך — אומרויקע שטראַלן פון פּראָזשעקטאָרן, וואָס יאָגן זיך נאָך דעם אַקטיאָר און פאַרשטאַרקן די דינאַמיק.

10) נישט קלענער זענען זיינע דערגרייכונגען אין דער אַקוסטישער זייט פונם ספּעקטאַקל: פאַרשידנאַרטיקע רעטשיטאַטיוון, פּאָנעמען, נסחאות איבערגעפלאָכטן פון דיאַמעטראַל-געגנזעצלעכע מאָטיוון. ווער געדענקט נישט אין דריטן אַקט פון „כשוף-מאַכערין" דעם געפלעכט פון „כל נדרו" מיט „האָספּאָדי פּאָמילוי"? צי דעם איכה-קלאָג פון האַצמאַכן צוליב דער אָפּגעשוירענער פּאה?

11) דאָס לינקע טעאַטער האָט אָנגעטאַפּט דעם דופק פון דער גרויסער שטאָט און אַריינגעפירט אין אונזער טעאַטער עלעמענטן פון אַמעריקאַנישער „מיוזיק-האָל": טענץ, קלאַפּ-אָרקעסטער א. אַז. וו. עס האָט באַשאַפן אַ נייעם טיפּ ספּעקטאַקל, וואָס איז ענלעך צו דער מערב-אייראָפּעאישער „רעווי".

12) דאָס לינקע טעאַטער האָט געשטרעבט צו האָבן אַ שטענדיקן קאָנטאַקט מיט דער בינע פונם אַרבעטער-קלוב. ס'האָט ביי זיך דערצויגן צענדליקער קלוב-אינסטרוקטאָרן און זיי דאַן צעוואָרפן איבער די קלובן. זיי האָבן אין די קלוב-פאָרשטעלונגען אַריינגעבראַכט די נייע מעטאָדן, וואָס זענען אויסגעאַרבעט געוואָרן אין די לאַבאָראַטאָריעס פונם לינקן טעאַטער (ביאָ-מעכאַניק, אַקראָבאַטיק, קאָנסטרוקטיוויזם, מוזיקאַלישער גראָטעסק.) פון דער אַנדערער זייט האָט דאָס לינקע טעאַטער גענאַשט פון די קלובן: די לעבעדיקע ציימונגען, די פּאַראַדן פון פיזקולטור, דאָס אינסצענירן מיטינגען און פאַרזאַמלונגען. די השפּעה איז געווען אַ גענגזייטיקע. („די בלויע בלוזע", אַ פּראָפעסיאָנעלע לעבעדיקע צייטונג איז גע̇שאַפן געוואָרן דורך די תּלמודים און אָנהענגער פון לינקן טעאַטער).

13) דאָס לינקע טעאַטער האָט געהאַט אַ געוואַלטיקע השפּעה אויף די אַזוי גערופענע אַקאַדעמישע [illegible]אַטערן. עס האָט זיי געצוונו-

גען צו באַנייען דעם רעפּערטואַר און, דער עיקר, די פאָרם פון ספּעקטאַקלען. דאָס איז געשען נאָך אַ לאַנגן ישוב-הדעת, נאָך אַ געוואַלטיקן ווידערשטאַנד.

14) צוליבן דוחק אין רעפּערטואַר האָט דאָס לינקע טעאַטער געוואָרפן די לאָזונג, אַז מ'דאַרף זיך אָפּזאָגן פון דער געצנדינערישער באַציונג צום דראַמאַטיקער. מען האָט נישט געלייגט קיין אַכט אויף דעם „פּריוואַט-אייגנטום" און געמענדיק איינשטודירן אַ פּיעסע צ. ב. פון קלאַסישן רעפּערטואַר, האָט מען זי איבערגעמאַכט אַזוי ווי דעם רעזשיסער איז עס געווען נויטיק און ווי אונזער צייט האָט עס געפאָדערט. אָפּגערעדט שוין פון די הונדערטער נייע מיזאַנסצענעס, די הונדערטער טריוקן, וועגן וועלכע די דראַמאַטיקער האָט זיך אפילו נישט געחלומט.

15) דאָס לינקע טעאַטער האָט האַרט און שאַרף אַוועקגעשטעלט די פראַגן: א) וועגן בויען דאָס באַנייטע טעאַטער אויף דעם נייעם אַקטיאָר (אַ פראַגע מער פון מאָרגן, איידער פון היינט) ב) וועגן איבערדערציען דעם איצטיקן דור. דער אַלטער אַקטיאָר איז געווען ס'רוב אַן אַנטי-געזעלשאַפטלעכער עלעמענט, דורך און דורך דורכגעזאַפּט מיט דער אינדיווידואַליסטישער פּסיכאָלאָגיע פונם בורזשואַזן-אינטעליגענטישן טעאַטער. דאָס לינקע טעאַטער האָט אַרויסגעגעבן אַ נייעם טיפּ אַקטיאָר, וואָס האָט אַ גרויסן חלק אין דעם באַשאַפן דאָס פּראָלעטאַרישע טעאַטער.

נישט געקוקט אויף די גרויסע דערגרייכונגען פונם לינקן טעאַטער, מוז מען מודה זיין, אַז מיר לעבן איבער אַ גרויסן קריזיס אין טעאַטער-קונסט. ווי ר. פּעלשע, דער פאַרוואַלטער פון דער קונסט-אָפּטיילונג און הויפּטפּאליטבילד ווייזט ריכטיק אָן, באַשטייט דער קריזיס אין דעם, וואָס דעם איצטיקן טעאַטער פעלט אויס אַן עכט-קינסטלערישע רעוואָלוציאָנערע פּיעסע. מען פּרוווט אפילו צו ענטפערן, אַז א) די דראַמאַטישע קלאַסן-צוזאַמענשטויסן פון אונזער צייט זענען לויט זייערע מאַסשטאַבן אַזוי גראַנדיעז, אַז קיין טעאַטער האָט נאָך נישט געפונען די פּאַסיקע פאָרמען, דורך וועלכע עס זאָל זיי [illegible] פּראָיעצירן אויף דער בינע. ב) דער טראַגישער שטאָף פון אונזער-עפּאָכע איז נאָך דערווייל אין אַזאַ מין וווּלקאַניש צעגליטן צושטאַנד, אַז ער לאָזט זיך נישט איינפּאַסן אין קיין פאָרם. עס מוז נאָך גע-



„טרואַדעק" פון זשול ראָמען, אין מאָסקווער יידישן קאַמער-טעאַטער

רעזשיסער — א. גראַנאָווסקי.

דויערן, ביז ער וועט זיך אָפּקילן און אויסקריסטאַליזירן ביים דראַ-
מאַטיקער.

אָבער דער פאַקט בלייבט און גרינגער ווערט דעם טעאַטער
דערפון נישט. ביז איצט האָט דאָס נייע טעאַטער געצויגן זיין גרעסטע
יניקה פון דער בופאַנאַדע. איצט, ווען עס האָט זיך גענומען פון דעם
גרויסן צעשטערונג-כאַאָס און בוזונג-פיבער אויסשיילן אַ נייער שטיי-
גער, פאָדערט ער זיין תיקון סיי אין פאָעזיע, סיי אין מאָלעריי, סיי
אין טעאַטער.

אָט דאָס איז די לאָזונג פונם היינטיקן טאָג. און נישט בלויז
דאָס פּראָפעסיאָנעלע טעאַטער גופא, אויך דער קלוב לעבט איבער אין
דעם זין אַ קריזיס: די אַגיטיר-פלאַקאַטישע אינסצעניזירונגען באַפרידיקן
נישט. דאָ און דאָרט לעכצט מען נאָך פּיעסעס מיט פאַרטיפטע מאָ-
דערנע פּראָבלעמען. אַזעלכע פּיעסעס הויבן זיך שוין אָן ביסלעכווייז
צו ווייזן. מעגלעך, אַז דאָס איז נאָך אַלץ סחורה פון מיטעלן סאָרט.
נאָר אַלנפאַלס איז שוין דאָ מיט וואָס צו גיין צום טיש. עס איז שוין
דאָ וועגן וואָס צו פאַרפירן שטרייטן. דער פעריאָד פון פאָרם-זוכעניש
אין לינקן טעאַטער איז כמעט ווי פאַרענדיקט. די פאָרם איז אויסגע-
קעמפט, איצט דאַרף זיך באַווייזן אויך דער קאָנקרעטער אינהאַלט.

יעקב מעסטעל.
ניו־יאָרק

זעקס קוילן־צייכענונגען.

בינע אַבראַמאָוויטש.

דער זילבערנער חפץ, וואָס איז אונז געבליבן פון אונזערע טעאַטער-טאַטעס און זיידעס — דאָס אַטלעסענע יום-טוב-קלייד, וואָס איז טייער נאָך דעם דור פון אוראייניקלעך. זי איז די יידישע מאַמע, וואָס טראָגט דעם צער בנים, די יידישע באָבע, איבער וועמענס תחינות עס שוועבט די שכינה. מאַמע און געטרייער לעבנס-באַגלייטער פון טוביהן (אין „טוביה דער מילכיקער") זיצט זי שבעה אויף אַ דאָפּלטן בראָך: אויף דעם פאַרשניטן ווערן פון איר אייגן פלייש און בלוט און אויף גלות השכינה. אין איר מאַמען אין „שמאַטעס" וויינט די עלנטקייט פון דער אַמעריקאַנער יידישער מוטער און עס ווייטיקט דער צער פון באַלעבאַטישן „וואָס וועלן מענטשן זאָגן". דער שטענדיקער שמייכל איבער איר קלוג פנים באַשלייערט אָפט אירע „יידענעס" מיט דעם אויסגעלייטערטן „גם זו לטובה". שוועבן אירע ווייסע טייבעלעך (אין „דבוק") ווי די נשמהלעך פון אירע אוראייניקלעך, וועלכע זי פאַרשלעפערט מיט גליקלעכע מעשהלעך. באַהויכט זי מיט חן איר מאַמע און די „לאַנדסלייט" פונקט ווי זי וועבט אין קבצנישן גינגאָלד איר מזל-פויגעלע אין לייוויקס „בעטלער". די מאַמע פון פשרה איז איר טיפ, און דאַרף זי זיך פאַרעקשענען, קאָכט זי מיט דער קראַפט פון גוטסקייט (איר בלינדע באָבע אין „יזכיר").

אַ פרעמדע מחותנתטע איז זי נאָר אין נישט-יידישן רעפּערטואַר. עפּעס איז איר דאָס צאַצקעדיקע פאַרטוך פרעמד. דער גויעשער אַקצענט פענטעט איר צונג. אָבער די צעווייטיקטע מאַמע שפּילט ביי איר אויף אַלע סטרונעס — מעג זי זיין אפילו אַ גענעראַלשטשעכע („די זיבן געהאָנגענע"). און אירע באָבעס — זיי שטייען נישט אָפּ

אפילו אין דער מאָדערנסטער ראַם: איר טענצל אין „לא תחמוד" איז אַ סטיליזירטער כשר-טאַנץ.

מאָריס שוואַרץ.

אויסגעצייכנטער אַקטיאָרישער מאַטעריאַל, מיט די וואָרצלען אין דוד קעסלערס פעריאָד, מיט בלוטן פון דעם יינגערן דור. אין אַ סיסטעמאַטישער טעאַטער-וועלט וואָלט ער זיכער קולטיווירט געוואָרן ביז צו ראַפינירטער פערפעקטקייט. אין זיין סביבה און לויט די אומשטענדן האָט ער זיך דערהויבן צו די געציילטע בעסטע יידישע אַרטיסטן. איז זיין „טוביה" ווי צייטיקע גערשטן אויף פעטע לאַנען, זיין מאַזע (אין „שמאַטעס") ווי דער שווייגנדיקער יידישער צער, זיין דוד שאַפּיראָ (אין „שווער צו זיין אַ ייד") אַזוי טרויעריק און שכלדיק ווי דער יידישער וויץ.

מאָריס שוואַרץ איז בכלל דער יידישער טיפּנשפילער: יידישער קרעכץ און יידישע נגינה איז זיין פלינקסטער כלי-זין. אויף וויפל זיין טעליע (אין „וועלף") איז קוים איינגעקילטע סטאַטיק, איז נאָר אַ דאַנק זיין מער גראָד-ליניקן זשעסט. אָבער דורך זיין טעליעס ליידנשאַפט פאַר געזעלטיקייט וויברירט שוין דער יידישער קרעכץ, אַ הויך פון רייַנערער דראַמאַטיק נעמט זיך וועבן אין זיין „שבתי צבי". מסתמא וועט ער נאָך די געוויסע צאַרטקייט דערגרייכן, פונקט ווי ער האָט דערגרייכט די אָפּגעטאָקטע פרימיטיווקייט אין זיין גוי ביי די „לאַנדסלייט".

דער אַקטיאָרישער חוש האָט געפירט שוואַרצן צו רעזשי. איז דאָ דער נסיון אַ גרעסערער: וואָס מער שאַפּעריש די קונסט, אַלץ ברייטער איז די עטישע און די עסטעטישע פאָדערונג. איז מאָריס שוואַרץ זיך אַליין שולדיק אַ חוב: צו וואַנדערן אין די גערטנער פון די אורפאַרפלאַנצער — די נישט יידיש רעדנדיקע בינע-קינסטלער — וועט זיין זריעה זיכער טראָגן שענערע פרות. אַלס אָרגאַניזאַטאָר און גרינדער האָט ער געוווג ריזיקירט — נישט אַזוי איינפאַך איז די קינסטלערישע ריזיקע.

צילִיע אדלער

די פלינקייט פון אַ לילית מיט דער אָדלער־נאָז פונם „נשר הגדול" און אויגן פון אַ גלאַנצנדיקן ערד־קוילעכל. פאַרוואָלקענען זיך אָט די אויגן און לייטערן זיך אויס, פאַרשעמען זיך ווי אַ נעפלדיקער פרימאָרגן און בליצן צומאָל מיט שטורם און גיפט. איז זי קאַפּריזנע ווי דער וועטער און שטייגט פון לירישער מעלאָדראַמע ביז צו פאַר־קלערטער לירישקייט, פון שטיפעריי ביז צעלאָזענער פרייד, פון שאַרזש ביז ריינעם הומאָר. דעמאָלט ווערן אירע פולע ליפּן נאַיוו, לאַש־טשנדיק, זינגענדיק.

איר מייטע (אין „פּוסטע קרעטשמע") איז פּונקט אַזוי איינגע־שפּאַרט און נאָכגיביק ווי ליידנשאַפטלעך און גרויזאַם. לאָקט איר פינקלדיקער בליק אין דער שאָטנדיקייט פון דער פּוסטער קרעטשמע און אירע ליפּן שיקן פיילן פון סאַדיסטישער פיין.

איר צינע (אין „די גרינע פעלדער") איז דער וואָרצל פון שוואַרץ־ערד און די פּול־פאַרב פון דער קאָרן־בלום. ווײַנט איר האַרץ פון קינדערשן נישט־באַנעמען און עס איידלט זיך פון איר אַרויס די שפּעטערדיקע רביצן.

אַ רייכקייט פון שאַרזש און פאָלקס־הומאָר זייעט זי אויס אין פינסקיס „אוצר". אָט די אומבאַהאָלפענע „גראַציע" (אַזוי כאַראַקטעריס־טיש פאַר איר פאָלקסטימלעכקייט) איז דאָס דאָמינירנדיקע אין איר טיפּן־שילדערונג.

טאַלענט און פאָלקסטימלעכקייט — צוויי פרישע שטראָמען, וועלכע פאַרטראָגן זי אָבער אָפט אין דער מוטנעקייט פון דער טרי־וויאַלער מעלאָדראַמע.

יעקב בן עמי.

אפשר דער ערשטער „אַריסטאָקראַט" אויף דער יידישער בינע. אַ פיגור. וואָס שפּרייזט אין גראַציע, אַ זשעסט, וואָס הויכט מיט קולטור. ווי דער פאַרשטיקטער ציטער פון מיידלשער צניעות ציט זיך זיין געלייטערטע כוונה פאַר „בעסער" יידיש טעאַטער—פון דער הירשביין־

טרופּע, אפילו איבער די טאמאשעווסקי-בינע, ביז צום שוויס-פּוילן צעאַקערן דאָס פעלד פאַרן ניו-יאָרקער קונסט-טעאַטער

ווי יעדע סובטעלע באַשיידנקייט ווערט זיין אַרטיסטישע צאַרט-קייט איבערגעזוען און פאַרשוויגן — ביז ערשט בראָדוויי*) לאָזט אים אויפשיינען צווישן זיינע צען אויסדערוויילטסטע שטערן. דערזעט מען ערשט, ווי אין אַ געשליפענער פּריזמע, דעם בליץ פון זיין טעמפּעראַ-מענט אין צווייטן אַקט „שמשון" און אין דער דיריגענטן-סצענע אין „יאָהאַנעס קרייזלער", די אָפּגרונט-טיפע פויזע אין זיין „שווייגער", די פּרינציפּישע איידלקייט אין „אַלט היידעלבערג". ווי צום לעבן דערוועק-טע גייסטער שוועבן ווידער איבער דער בינע די סובטילסטע גע-וויקסן פון יידישער אַקטיאָרישער קונסט — בן-עמיס הירשביין-טיפּן. באַ-לאַנסירט אויפן שאַרף פון מעסער די בהורשע ריינקייט פון בן עמיס לוי יצחק און לאָזט זיך נישט באַהערשן פון זיין שיר נישט אויפגע-ברויזטן שאַרזש. טראָגט זיך זיין איציק (אין „פּוסטע קרעטשמע") שעלמיש און וווּל-יונגעריש ווי אַ שד און פאַרגייט זיך אין ליידנ-שאַפטלעכן עקסטאַז ווי אַ קאַפּריזנע קינד (אין דריטן אַקט).

ליידנשאַפטלעכער טעמפּעראַמענט און שווייגנדיקע נאָבלעס — איז בכלל זיין אייגנשאַפט. ברויזט ער אויף אין זיין פלאַסטישן חם-ווי-טאַלי (אין „שיף מיט צדיקים"), ווייטיקט אויס זיין פעדיאַ (אין „דער לעבעדיקער מת") די ציגיינער-און גערילכט-סצענע, און ער פאַרפלעכט ענד-לעך אָט די ביידע עלעמענטן אין דער תפילה-סצענע אין „שבתי-צבי".

מיט ענלעכע פעדים פלעכט ער דורך זיין רעזשי-אַרבעט, זינגט זיין „באָג-געזאַנג" מיט פאַטעטישן פאַרנעם, איז ער ליריש אין זיין „שווייגער", שעמערירט זיין „שאַפּ" מיט פויזן און אויסברוך-סצענעס.

בן עמיס וועג איז דער וועג פון דער יידישער „מאָדערנע", דאָס יונגע יידישע טעאַטער וואַרט אויף אים.

בערטא גערסטען.

די שליאַכציאַנקע, מיט פּוילישער ווייכקייט און יידישן חן. אין

---

*) דער ענגלישער טעאַטער-קוואַרטאַל אין ניו-יאָרק.

טעמבער: די לירישקייט פון דער g-סטרונע מיט דער שאַרף פון העכסטן פלאזשיאָלעט. אַ שטראָם, וואָס קאָן זידן מיט אַ מעלאָדראַמאַטישן סמבטיון און אויסגעקילט ווערן ווי אויף אַ שטייענדיק וואַסער. און נאַיווקייט פאַרמאָגט זי — נאַיווקייט פון דאָרפישער פרימיטיווקייט.

איז זי מיידליש-פויעריש און איר חוה אין „טוביה" איינפאַך-ערלעך אין „שמידס טעכטער", אָרנטלעך-„פלאַך" אין „שמאַטעס". דערפאַר אָבער איז איר שרה אין „שבתי צבי" די מאַיעסטעטישע יפת תואר, וואָס דינט ווי אַ שקלאַף און ווערט ווייבעריש ווי אַ פוריע. זי איז דער שיינער דעמאָן, וואָס דערהויבט און לאָזט פאַלן שבתי צבי. גאַנץ אַנדערש ווי די געאיידלטע פויערטע אין „פיאָטר דער גרויסער": דאָ הונטישע צוגעבונדנקייט און ווייבערישע באַרבאַרישקייט, דאָרט פרוייִשע איבערגעגעבנקייט און כעס פון געשלעכטלעכער גערעכטיקייט. בכלל צוויי טיפן — זעלטענע אויף די יידישע טעאַטער-ברעטער.

זי קאָן אויך ווערן מיידליש, גוט און ליב מיידליש, (אין „שווער צו זיין אַ ייד"), פאַרשטייט אויך אָנצונעמען גראַציע פון האַלבן סאַלאָן און אָנטון די מינע פון אַ באַלעבאַטיש-צעווייטיקטער („מיסעס וואָרנס פראָפעסיע").

מיטן פנים און פיגור די זעלטנסטע אויף דער יידישער בינע, מיט אַ ווייכהאַרציקן אָרגאַן — אויף איר וואַרט דער געניטער רעזשיסער-פעדאַגאָג און אַ פאַסיקער אַנסאַמבל.

בן צבי באַראַטאָוו

אַ צפונדיקע סאָסנע, איבערגעפלאַנצט אונטער דער מיטאָג-זון פון דרום — דער סלאַווישער, ברייטער סענטימענט, וועלכער דאַרף פולסירן מיט סעמיטישער נערוועישקייט. פאַרוויאַנען אָפט שפיצן, גליווערט אַמאָל דער לעבנס-שטראָם — זיפצט זיך מיט אַ פאַרשלאָסענעם קולאַק און עס גאָרגלט זיך צומאָל מיט אַ געאיידלטן זשעסט.

די שטענדיקע טראַגעדיע פון די „איבערגעגאַנגענע" — אָבער נאָך מער די טראַגעדיע פון די „צוריקגעקומענע".

איז זיין מאַזע (אין „שמאַטעס") מער „שטייפער נאַקן" ווי יידישע עקשנות — מער כעס ווי צער. דערפאַר אָבער דינט אים דאָפּלט

אָט דער יידיש-גויעשער געמיש פאַר זיין „מאָשקע חזיר". אין זיין כּעס קעגן די אַמאָליקע ברידער-פאַרפאָלגער און קעגן זיין זון דעם רוצח קאָכט דאָס בלוט, וואָס איז פאַרמישט געוואָרן מיט דער כאַזשער-ניטשקעס משפּחה; און אין זיין בענקשאַפט צו יידישקייט קלאָגט זיך דער גאַנצער אומעט פון אַ פאַרוואָגלטער נשמה. פעסט ווי דער זיכערער גאַנג פון זיין אימפּאָזאַנטער פיגור — איז זיין טעכניק און די זיכערקייט פון זיין אַרטיסטישער דערפאַרונג. איז זיין „הינקעמאַן" די קנאָכיקע טראַגעדיע פון אַ מענטשישן גוף, הויכט מיט בינע-טראַ-דיציע זיין גאָראָדניטשי (אין „רעוויזאָר"), שוועבט אין זיין קאָמעדיע-שפּיל דער פלינקער הומאָר פון זיינע אַמאָליקע „כוואַטן" (אין „לופט-מענטש").

ברייט אין פאַרנעם און קרעפטיק אין אויסדרוק, קרעאירט ער זיין מאַרשאַל אין „וועלף" מיט טיפער איבערצייגונג, מענטשלעכער פאַרשטענדעניש, מיט פעסטן גלויבן אין זיין פאַראַנטוואָרטלעכער מיסיע — אַ פיגור, וועלכע אפילו זיינע שפּראַך-שוועריקייטן האָבן נישט געקאָנט פאַרטונקלען.

הערש אמאסיא

זכרונות



זונטיק דעם 29 מאי האט דער פ״אפ. יידישער ארטיסטן־פאריין אין פוילן געבראכט צו קבורה דעם עמעריט זיינעם הערש אמאסיא. צווישן די פאפירן, וואס זענען פארבליבן נאך דעם פארשטארבענעם, האט זיך געפינען א קליין העפטל, געשריבן מיט זיין אייגענעם כתב, וואס טראגט אויפן ערשטן זייטל די איבערשריפט: „דאס גאנצע לעבן מיינס פון מיין געבוירן און ווי אזוי איך קום צו דער יידישער בינע". ווי עס ווייזט אויס, האט ה. אמאסיא געהאט בדעה צו שרייבן אן אויטאביאגראפיע. ער האט זי אבער נישט פארענדיקט אויף 47 קליינע זייטלעך איז ער דערגאנגען בלויז צום יאר 1896. דא ווערט די אויטאביאגראפיע איבערגעריסן. א חוץ דעם קליינעם העפטל האט מען נאך געפונען א גרעסער העפט מיט דער אויפשריפט אויף דער הילע: „פון יאר 1889 ביז יאר 1914". עס אנטהאלט א רשימה פון ארטיסטקעס און כאריסטקעס, וועלכע אמאסיא האט אין זיין לעבן באגעגנט.

איבערגעבנדיק אין דרוק אמאסיאס זכרונות, האבן מיר זיך באמיט אפצוהיטן דעם כאראקטער זייערן און וואס ווייניקער צו ענדערן דעם סטיל און דעם בוי פון זאץ. געביטן איז בלויז די ארטאגראפיע און די אינטערפונקציע. די ערטער, וואס לאזן זיך נישט פארעפנטלעכן, זענען באצייכנט מיט — — —.

רעדאקציע.

דאָס גאַנצע לעבן מײנס פֿון מײן געבוירן און װי אַזױ איך קום צו דער יידישער בינע

אין 1864 אין דער גרויסער שטאָט אָדעס. זי איז געוועזן נישט װי איצט שײן, עלעגאַנט, נאָר פֿול מיט בלאָטעס. אין די גאַסן זענען געווען שאָסייען און בײ די זײטן זענען געווען קאַנאַווען. אַז עס פֿלעגט רעגענען, איז נאָך דעם רעגן פֿלעגן מיר זיך באָדן אין די קאַנאַווען.

אין דעם יאָר האָט חתונה געהאַט אַ פּאָרפֿאָלק, וועלכע האָבן זיך אמת געליבט, נישט װי הײַנט. אין דעם זעלבן יאָר 1864 איז בײ זײ געבוירן אַ קינד. דאָס קינד איז געווען בײ זײ ליב און טײער. נאָר ווײל דער טאַטע האָט קײן צײט געהאַט צו פֿאַרשרײבן דאָס קינד, ווײל ער איז געווען פֿאַרנומען מיט דער ליבע פֿון זײן יונג שײן ווײבעלע, האָט ער דאָס קינד שפּעטער פֿאַרשריבן מיט אַ יאָר. האָב איך געהײסן פֿון דעם יאָר 1865.

דער טאַטע האָט געוואָלט פֿון דעם ליבן קינד מאַכן אַ רבלע, אַ גרויסן לערנער. און אַז ס׳איז געקומען אין דער צײט, איז דאָס קינד שוין געגאַנגען אין חדר. און גראַדע האָט דאָס קינד געטראָפֿן אַזאַ רבין, אַז ער אַלײן האָט אויך נישט געקענט. עטלעכע יאָר איז אַוועק און דער זיסער תּכשיט האָט נישט געקענט און אויך נישט געוואָלט, ווײל ער איז געווען געראָטן אין זײן רבין. און ווער עס ווײסט, איז אָדעס אַ שטאָט, וווּ לערנען איז זײער אַן אײדעלע זאַך.

דער ליבער טאַטע האָט זיך אומגעקוקט און געזען, אַז זײן תּכשיטל קען נישט און פֿון אים וועט שוין קײן רב נישט זײן. האָט ער אים אָפּגענומען פֿון דעם זיסן רבין און אים אַוועקגעגעבן אין אַ קלײנער ישיבה; אַזױ האָט דאָס געהײסן, און דאָרט איז שוין בעסער געווען, מען האָט געלערנט בעסער װי בײם רבין. און אַזױ בין איך דאָרט געגאַנגען עטלעכע זמנים ביז אין יאָר 1876.

אין דעם יאָר בין איך גראַדע קראַנק געוואָרן און בין נישט געגאַנגען אין דער ישיבה ביז אין יאָר 1877. ווען די טערקישע שלאַכט האָט זיך אָנגעפֿאַנגען, בין איך ווידער געגאַנגען אין דער ישיבה אַרײן.

אין דער שטאָט אָדעס איז געווען אַ מאָדע, אַז די דירעקטאָרן פֿון די שולן פֿלעגן אַרומגײן אין די חדרים און אין די שולן און

און ייִנגלעך מיט שטימען. מען פלעג זיי לערנען נאָטן און אַזוי פלעגן זיי ווערן גרויסע זינגער.

אין דעם יאָר 1878 איז גראָדע געקומען אַ דיריזשאָר פון דער גרויסער שול. געהייסן האָט דער דיריזשאָר דונאַיעווסקי. און צום גליק בין איך אַרייַנגעפאַלן צווישן נאָך 5 ייִנגלעך. נאָר איך בין געווען דער בעסטער סאָפּראַן. ביי מיר האָט ער קיין סך טענות נישט געמאַכט און מיך פאַרשריבן, אין דעם און דעם טאָג זאָל איך קומען.

מיט פרייד בין איך אַהיימגעגאַנגען און דערציילט מיין טאַטן מיט דער מאַמען, אַז איך ווער אַ זינגער אין דער גרויסער שול.

די טעג זענען געווען ביי מיר זייער לאַנג, ביז איך בין געקומען אין שול. דאָרט האָט זיך דער דיריזשאָר געזעצט נעבן דער פּיאַנינע און מיר געהייסן נעמען די טענער, וואָס ער האָט מיר געגעבן. און באַלד האָט ער מיר אָנגעשריבן דעם אַזבוק: דאָ, רע, מי. און אַזוי האָב איך מיר גוט גענומען אין קאָפּ די גאַנצע געשיכטע, ווייל זי איז מיר געפעלן. און אַזוי האָב איך מיר געלערנט מיינע לעקציעס נאָטן. שבת פלעג איך שוין שטיין אויפן בלעמער. צו מיר איז קיינער נישט געווען גלייך. אַ צייט איז אַריבער, די שלאַכט האָט זיך געענדיקט און איך לערן זיך נאָטן.

אויף איינמאָל קומט צו גיין דער זעלבער דיריזשאָר און קלויבט אויס 10 קינדער — איך בין געווען צווישן זיי — און ער נעמט אונז לערנען לידלעך „אוי די מאַמע, אוי די מאַמע״ און נאָך אַזעלכע לידלעך. אַ צוויי וואָכן האָט ער אונז געלערנט און אויף איינמאָל זאָגט ער אונז, אַז מאָרגן 10 אינדערפרי זאָלן מיר זיין אין טעאַטער. מיר קוקן זיך אָן איינס דאָס אַנדערע און מיר קווענלן פון דעם, וואָס מיר וועלן זינגען אין טעאַטער. האָט זיך איינער געפונען און געפרעגט וואָס איז דאָס, צו וואָס אין טעאַטער. האָט דער דונאַיעווסקי דער דיריזשאָר דערציילט, אַז דאָ איז דאָ אַ ייִדישער טעאַטער, דער אָנפירער הייסט גאָלדפאַדן און ער האָט געמאַכט פון דער מלחמה אַ שטיק, הייסט עס „פּאַדראַדטשיק״ און דאָרט דאַרף מען האָבן 10 קינדער. ווי ווילד האָט דאָס אויסגעזען: טעאַטער! מיט וואָס עסט מען דאָס? מיר האָבן שוין געמאַכט עטלעכע פּראָבן און אַז דעם אָוונט האָט מען שוין געשפּילט האָ! דעמאָלט איז דאָס מיר געפעלן.

די פּיעסע איז געגאַנגען עטלעכע מאָל און איך בין שוין געוואָרן גאַנץ היימיש מיט אַלע.

דעם רבין פון דער ישיבה האָב איך געדאַנקט און מוחל געווען דעם חדר. איך בין געוואָרן אַ גאַנצער יאַטעפּידאַם אין דעם טעאַטער.

איצט וועל איך אייך פאָרשטעלן, ווען איך האָב געטראָפן אין דעם טעאַטער. די נעמען פון די אַרטיסטן:

גאָלדפאדן
מאָגולעסקאָ, רעזשיסער
שיינגאָלד עט פרוי
צוקערמאַן עט פרוי (ער האָט פיינט געהאַט דעם טרונק)
שאָר (גוט)
פרוי גאָלדשטיין (ער אַ גוסער — בעלפער)
עדעלשטיין — גראַנד מוטער
טייך, אַ טויבער
גלאַז, אַ לאַנגער און דאַרער
1 פינקעל עט פרוי (ביידע גוט)
2 פינקעל — קליינע ראָלן
משה סאָבסיי
זילבערמאַן
באָראָדקין
בלאַנק
בויקע
זעצער, סופליאָר
טאַבאַטשניקאָוו (גוט) ער הוט געדינט ביים מיליטער אין אָדעס 15 סאַפּיאָרן
עדעלמאַן—רעזאָניאָר

און אַזוי בין איך ביסלעכווייז געוואָרן רעפּערטואַרנע אין די פּיעסן און כאָר.

די אַמאָליקע אָפּערטען: „אלמאסאדא”, ני בע ני בע” „רש”י” „דער דבוק” („באָבע כאָוועע”) „ליובאָוו יערוזאַלעם” „פּאַלשיווע טשאָדע” „דער לעבעדיקער מת” „דאָס פּוילישע ינגעל”. דערנאָך „שולמית” איז שוין געווען די באָמבע. דערנאָך „בר כוכבא” איז געווען נאָך אַ גרעסערע באָמבע! דערנאָך „זשידאָווקא” און דערנאָך „אקאָסטאַ”.

נאָר צוויי זאַכן געדענק איך: 1) ווען גאָלדפאַדן האָט אויפגע־פירט „שולמית", פלעג ער נעמען ספירט צו ברענען ביי די פּאַסטו־כער און אין לעצטן אַקט, ביי מקרב זיין די קרבנות, און אַזוי איז איבערגעגאַנגען עטלעכע נעכט. און אויף איינמאָל איז זיך מישב דער צוקערמאַן און האָט אויסגעטרונקען דעם שטאָף מיט ספירט. און איז אַרומגעגאַנגען צווישן די יינגלעך ביים כאָר, אַז מען זאָל — — — אין שטאָף אַריין. און ווען מען האָט באַדאַרפט צו די פּאַסטוכער, האָט דער ספירט נישט געברענט, האָט גאָלדפאַדן געשריגן און געשאָלטן פּאַר דער געשיכטע. מיינט איר, אַז ער האָט נישט געטראָפן, ווער דאָס האָט געטון? נאָר פּאַרפאַלן.

די צווייטע געשיכטע דאָס איז שוין מער אינטערעסנע, וואָס מיט שיינגאָלדן האָט פּאַסירט. ווען מען האָט אויפגעפירט „אוריאל אַקאָסטא", האָט מען דעם שיינגאָלדן געלערנט, געמוטשעט אַ צייט. און ווען מען האָט אַרויסגעלאָזט אַפישן איבער דעם אָדעס, האָבן אַלע סטודענטן און גלאַט אַזוי מענטשן געשריגן; „וואָס, אַ יידישע טרופּע גייט שפּילן „אַקאָסטאַ" נאָך קאָזעלסקין? ניין, מיר וועלן אים באַוואַרפן מיט הערינג, קאַרטאָפל, ציבעלעס. ווי קומט ער צו שפּילן נאָך דעם קאָזעלסקין?"

און ווייסט איר ווער דער קאָזעלסקי איז געווען? איינער אַ באַוווּסטער דראַמאַטאָר אַ רוסישער. און ער איז געווען דער קעניג אין דער ראָלע. נאָך אים האָט קיינער נישט געקאָנט שפּילן. און אַזוי ווי לערנער איז דעמאָלט געווען אַ שותּף מיט גאָלדפאַדענען — וואָרום גאָלדפאַדנס קאָמבינאַציעס האָט נאָך קיינער נישט פאַרשטאַנען — איז, פאַרשטייט מען, אַז צוליב די פּיעסן, וואָס לערנער האָט איבער־געזעצט, האָט ער אים צוגענומען פּאַר אַ שותּף. וואָס שפּעטער איז געווען, ווייסן מיר.

גאָט האָט געהאָלפן, מען האָט שוין דערלעבט דעם הייליקן טאָג פון דער פאָרשטעלונג, אַקאָסטאַ! ער האָט געמאַכט שיינע קאָסטיומען. די ראָלן האָבן געשפּילט: אוריאל — שיינגאָלד; דר, — עדעלמאַן, מנשה — טייך (אַ טויבער), יהודית — גאָלדשטיין, בן יוחאו — זילבערמאַן, דע סאַנטאָס — שאָר, עקיבא—מאָגולעסקאָ, בלינדע מוטער — עדעלשטיין ראובן — בלאַנק. דער ברודער פינקעל דער II און נאָך עטלעכע.

אין מיטן גרימירן, ווען מען האָט שיינגאָלדן גרימירט, — מען האָט געגעבן דעם ערשטן גלאָק — איז שיינגאָלד געבליבן אין חלשות, קוים דערמינטערט. צום צווייטן גלאָק ער חלשט ווידער, ווידער דערמינטערט. פּלוצלינג קומט מען אַריין און מען זאָגט, אַז קאָזעלסקי איז געקומען. באַץ! מיין שיינגאָלד חלשט ווידער. קוים דערמינטערט. גאָט האָט געהאָלפן 8 אַ זייגער, ווי דער מנהג איז געווען, מען האָט אָנגעפאַנגען.

דער טעאַטער איז געווען געפּאַקט פול מיט סטודענטן, גימנאַזיסטן און אַזוי חברה. ביי אַלע זענען די קעשענעס געווען געפּאַקט מיט פוילע הערינג, קאַרטאָפל, ציבעלעס און נאָך. ווי מען האָט אָנגעפאַנגען, מיין שיינגאָלד חלשט ווידער. די פּרוי לערנער איז אַרומגעגאַנגען און געשריגן אויף רוסיש: טיעביע נאַדאָ בילאָ אימיעט דיעלאָ ס זשידאַמי. מילא, דאָ שפּילט מען און ער חלשט. קוים דערמינטערט. גאָלדפאַדן האָט אים צוגעפירט צו דער מיטלטיר. מען האָט אים געמאָלדן און גאָלדפאַדן האָט אים אַרויסגעשטופּט אויף דער בינע אַרויף. מילא, גערעדט, געשפּילט. שיינגאָלד האָט זיך דווקא נישט פאַרלוירן און ווען עס איז געקומען צו די לעצטע ווערטער נאָך זיין מאָנאָלאָג: ניין איך בלייב דאָ — איז געוואָרן אין דעם טעאַטער אַ דונער־אַפּלויז אויף אַ צען מינוט.

נאָך דעם צווייטן אַקט האָט קאָזעלסקי געבעטן, מען זאָל אים אַריינפירן אין גאַרדעראָב און אים באַקענען מיט שיינגאָלדן. מען האָט אים דאָס געטון. שיינגאָלד האָט זיך מיט אים באַקענט און דער קאָזעלסקי האָט אים געדאַנקט און געגעבן אים אַ קוש אין שטערן.

און ביים דריטן אַקט, ווען די בלינדע מוטער זיצט און ער שרייט „ווי אַ וואָרעם וועל איך אויף אַלע פיר קריכן" — איז קאָזעלסקי אַריבער מיט איין פוס איבער זיין לאָזשע גלייך אויף דער בינע, אים אויפגעהויבן פון דער ערד, אים גענומען אין זיינע הענט און געקושט פאַר אַלע אין טעאַטער און געזאָגט אויף רוסיש, אַז נאָך שיינגאָלדן קאָן שוין קאָזעלסקי נישט שפּילן „אַקאָסטאַ".

איר שטעלט אייך פאָר, וואָס דעם אָוונט האָט זיך אין דעם טעאַטער געטון? נאָך דעם שפּילן האָט מען גענומען אַ קאַרעטע, אויסגעשפּאַנט די פערד, אַריינגעזעצט שיינגאָלדן, גאָלדפאַדענען און לערנערן און

זיי געפירט די גאַנצע נאַכט איבער אַלע גאַסן. דאָס, געדענק איך, איז געווען מיט שײנגאָלדן.

אין יאָר 1880 איז גאָלדפאַדן מיט דער טרופּע געפאָרן קיין קישעניעוו, ווײַזן די נײַע פּיעסן און נעבן אָדעס ניט ווייט איז געשטאַנען אַ קלײנע טרופּע. דאָס רופט מען היינט אַ פּורים-טרופּע. איז געווען גליקמאַן דער קאָמיקער, ספּיוואַקאָווסקי און נאָך געדענק איך ניט. אַז די דאָזיקע טרופּע איז אַרויסגעפאָרן, פלעג זיך אַרײַנכאַפּן די פּורים-טרופּע, ביז גאָלדפאַדן איז צוריקגעקומען. גליקמאַן פלעג שפּילן מאָגולעסקאָס ראָלן: קבצנזאָן, די באָבע כאָווע אויף דעם „דבוק".

נאָר אײנמאָל איז געקומען דער לעצטער קעניג פון דער יידישער בינע, אַדלער, געדענק איך, איז געגאַנגען רש"י. דער כאָר האָט געזונגען, אַדלער האָט געשפּילט דעם טרובאַדור און האָט געזונגען מיט דער גיטאַרע אונטערן פענסטער די ווערטער: „איך וועל אייך דערציילן אַ געשיכטע". די גאָלדשטײן איז אויך געבליבן אין אָדעס און זי האָט אויך מיטגעשפּילט און מיר יונגלעך זענען געשטאַנען און געלאַכט פון דעם אדלערן פון זײַן זינגען. די גאָלדשטײן האָט זיך פונקט צושלאָגן מיט איר מאַן — — — און מען האָט געדאַנקט גאָט, אַז מען איז איבערגעקומען די לויה פון רש"י און מען איז זיך צולאָפן פון טעאַטער.

אין דעם זעלבן יאָר איז צוריקגעקומען גאָלדפאַדן מיט אַ נײַער קאָמבינאַציע: שותפות מיט שײקעוויטשן, וואָס איז? ער האָט געהאַט עטלעכע נײַע פּיעסן, האָט ער מיט אים געמאַכט אַ געשעפט און מען האָט אויפגעפירט דעם אמתן קאַרטאָרזשניק: „טרײַפניאַק", „דעבאָראַ"—איך געווען איך ווייס נישט ווער, און מען. און אַזוי האָט מען געשפּילט אַ צייט

יעצט וועל איך אייך ווײַזן דעם אײַנגאַנג פון טעאַטער און דעם אַרטיסטן-פאַרײַן*).

אין דעם פאַרײַן פלעגן די אַקטיאָרן איבערליגן טעג און נעכט גוטע ברידער פלעגן הייסן געבן עסן און טרינקען און די אַקטיאָרן פלעגן ווײַזן זייער קונסט פאַר די גוטע ברידער.

און ווער איז געווען זייערע גוטע ברידער? אַלע שוסטערס שנײַדערס, סטאָלאַרעס, מיט די איז נישט קיין בושה. עס פלעגן אַרײַנקומען אַלע גנבים, ציפּערס, זוואָדניקעס, באָנדאַרעס. אַלעס אין דער

*) אין מאַנוסקריפּט זענען ביידע פרימיטיוו געצייכנט.

וועלט פלעגט אין דעם קאַבאַק איבערגעטון ווערן. צוקערמאַן, גליקמאַן, מאָגולעסקאָ, פינקעל אַלע קאָמיקעס פלעגן דאָ אויסשיטן דאָס ביסל אָרימע רעפּערטואַר.

ווער איז געווען שולדיק אין דעם? דער טאַטע דער עקספּלאָאַטאַטאָר, דער דירעקטאָר דער עקספּלאָאַטאַטאָר, דער הער גאָלדפאַדן אַליין. ווער עס פלעג אַרויפקומען צו אים און וועלן זאָגן געלט — ער פלעג נאָר וועלן זאָגן — פלעג ער אים אַנטקעגן גיין און אים שיין אויפנעמען: „אַ, וואָס מאַכסטו, זיץ, זיץ. איך האָב ערשט געוואָלט שיקן נאָך דיר. זיץ, נאַ, נעם אַ ביסל בראָנפן, פאַרבייס״ און ווען מען האָט שוין גענומען און פאַרביסן, פלעג ער צו זאָגן: „זעסט?— פלעג אים ווייזן אַ ביכל — דאָס שרייב איך פאַר דיר אַ ראָלע. דו וועסט זיין איינער אין דער ראָלע״. דער אַקטיאָר, אַז ער האָט דאָס דערהערט, פלעג ער צעחושט ווערן און פלעג זיך שוין הונדערט מאָל בייגן צו דער ערד און טויזנט מאָל דאַנקען: דאַנקע, דאַנקע, דאַנקע. און אַזוי פלעג ער גיין מיט דער גדולה, אַז דער טאַטע שרייבט פאַר אים אַ ראָלע. און ווו גייט ער? גלייך אין דעם שענק. דערווייל איז ער הונגעריק, דער מאָגן שפּילט ביי אים. און אַזעלכע פלעגן שוין געפינען זייערע ברידער און זיך אָנטרינקען און עפּעס צובייסן.

איין זאַך האָט דער טאַטע נישט גוט געטון. ער האָט די ברעטער, וואָס די אַקטיאָרן זענען געשטאַנען אויף זיי, נישט צוגעקלאַפּט מיט טשוועקעס, נאָר מיט שטריקלעך געבונדן. ער האָט געמיינט, אַז שטריק וועלן זיך אייביק האַלטן. ניין, טאַטע, דיינע שטריקלעך האָבן זיך געהאַלטן ביז אין יאָר 1883! די שטריקלעך האָבן זיך איבערגעריסן, די ברעטלעך זענען זיך צופאַלן און די אַקטיאָרן זענען אַראָפּגעפאַלן. אָבער נישט אַלע.

נאָך דעם גרויסן שטאַרקן קלאַפּ, וואָס די יידישע בינע האָט געקריגן, האָט מען אָנגעהויבן צו לויפן, צו גיין. עס האָט גאָרנישט געהאָלפן, די אַרטיסטן האָבן זיך געלאָזט אויף גאָטס באַראַט. מען איז געפאָרן פון שטעטל צו שטעטל. אַז די פּאָליציע האָט נישט געוווסט, האָט מען געשפּילט. האָט זי יאָ געוווסט, פלעג מען נישט לאָזן. און אַזוי זענען זיי געפאָרן און זיך געמוטשעט, ביז זיי זענען אַריבער די גרענעץ נאָך רומעניע. און אויס איז געוואָרן אין דעם רוסלאַנד מיט דעם יידישן טעאַטער. דאָס איז געווען אין 1883.

איך ווייס, אַז אַן אַלטער בוים שטייט אין וואַלד לאַנגע יאָרן און דערנאָך, ווען מען האַקט אים אויס, מאַכט זיך, אַז עס בלייבן נאָך שטיקלעך אָדערן פון די קאָרענדלעך. און אַ צייט גייט איבער און די קאָרענדלעך הויבן אָן אַרויסצושפּראָצן און עס וואַקסט ווידער אויף דעם פּלאַץ.

פאַרגעסט נישט, אַז פון דעם ייִדישן טעאַטער איז נאָך געבליבן שטיקלעך אָדערן, קליינע קאָרענדלעך און די קאָרענדלעך האָבן זיך ווידער אָנגענומען און האָבן זיך ווידער צולאָזט.

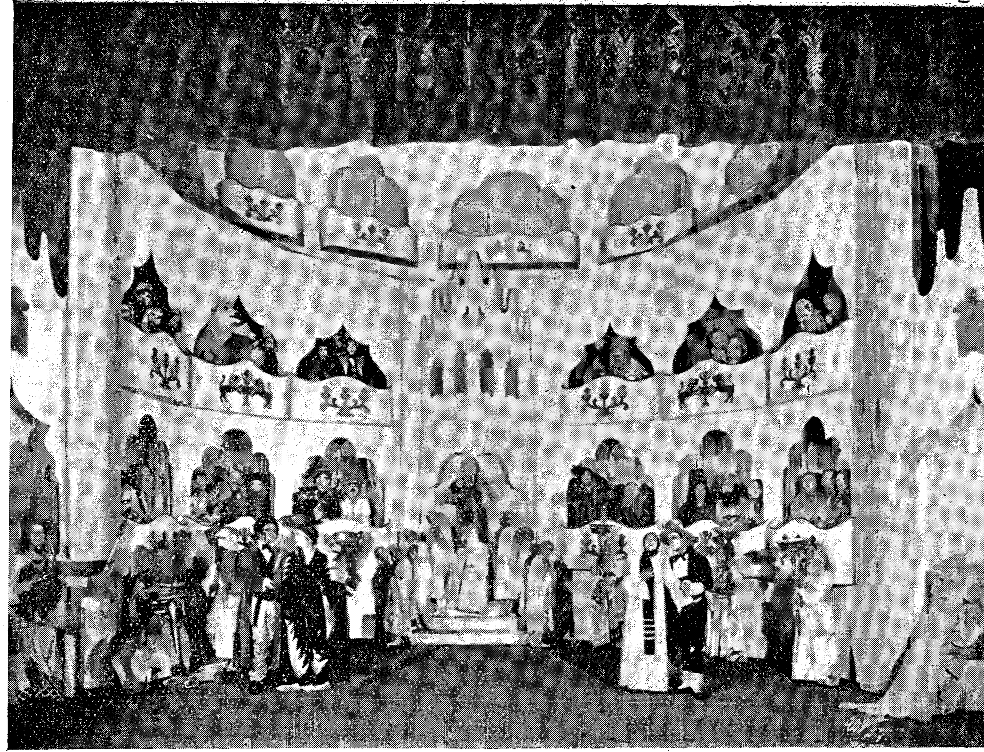
און אַ צייט פון עטלעכע חדשים איז אַריבער און מיר יונגלעך פון דעם טעאַטער־כאָר האָבן מיר זיך דערמאָנט און מיר האָבן אָנגעהויבן צו שפּילן אין די שטיבער, אויף די בוידעמער, אין די סערייעס. מען האָט געמאַכט די קאָמעדיע. געשפּילט האָבן מיר „ני בע ני מע", „טרייפּניאַק", „דוואָסיע". יונגלעך האָבן געשפּילט פאַר פּרימאַדאָנע־ראָלן. מען פלעגט נעמען פון 5 ביז 10 קאָפּיקעס איינגאַנג.

אין יאָר 1883 איז אין אָדעס אין גאָרטן אַרייגגעקומען אַ קוואַרטעט ברידער שוואַרץ. זיי האָבן געזונגען אַ גאַנצן זומער־סעזאָן און מיר האָבן באַקומען אומזיסטיקן איינגאַנג. און מיר האָבן גענאַשט דעם גאַנצן רעפּערטואַר. דעם ווינטער האָבן מיר פּרובירט און שטודירט און מיר האָבן געמאַכט די קאָסטיומען און מיר זענען געווען פאַרטיק צום אַרויספאָרן.

באַלד נאָך פּסח האָבן מיר געגעבן אַן אַנאָנס אין די בלעטער, אַז מען קען קריגן אַ קינדער־קוואַרטעט אויף אַרויסצופאָרן, אויף דעם און דעם אַדרעס. געווען זענען מיר פיר: האָלדין, אַמאַסיאַ, לעווינזאָן, וויינבוים. דער קוואַרטעט איז געווען אויף האָלדינס נאָמען, ווייל ער האָט געמאַכט די קאָסטיומען, ער האָט געגעבן דאָס געלט.

נישט לאַנג האָט געדויערט און איינער איז געקומען און מיט אונז געמאַכט אַ קאָנטראַקט אויף 250 רובל אַ חודש אויף אַלעם פאַרטיקן. און מיר זענען אַוועק נאָך יאַלטע. דאָס איז שוין געווען אין יאָר 1884.

געפאָרן, געקומען נאָך יאַלטע און צומאָרגנס דער ערשטער אויפטריט. דער גאָרטן איז פול געפּאַקט און מיט דעם „דיעצקי־קוואַרטעט" טוט זיך חושך. דאָס איז געווען אַ נייעס, איבערהויפּט, אַז מען האָט אונז דערזען אין די קאַפּאָטקעלעך מיט די פּייקעלעך.



„לא תחמוד" פון א. גאָלדפאַדן, אין מ. שוואַרצס קונסט־טעאַטער (ניו־יאָרק)

רעזשיסער — מאָריס שוואַרץ   דעקאָראַציעס — ברוך אַראָנסאָן

אין אַלע קאַבינעטן זענען מיר געווען פול. געלט האָבן מיר געהאַט ווי מיסט, שאַנסאָנעטעס ווי בלאָטע. מיט איין וואָרט, געלעבט ווי גאָט אין אָדעס.

אין עטלעכע טעג אַרום קומט איינער און לייגט אונז פאָר: „איר נאַראָנים, צו וואָס דאַרפט איר נעמען 250 רובל, איך וועל אייך געבן 500 רובל." און מיר יונגלישער שכל האָבן קיינעם נישט געפרעגט, נישט געזאָגט און באַך: אַוועק קיין סעוואַסטאָפּאָל. ביינאַכט מען דאַרף שפּילן, מיר זענען נישטאָ. נו, געוויס האָבן זיי זיך באַלד דערוווסט ווי און ווען די שיף קומט קיין סעוואַסטאָפּאָל. און פּאָליציע האָט אונז שוין ערוואַרט און נישט געפרעגט קיינע זאַכן און אונז געהאַלטן ביז אַ צווייטע שיף איז געגאַנגען צוריק נאָך יאַלטע און אונז געבראַכט נאָך יאַלטע מיט בושה און אונז געפירט אין פּאָליציע און אונז געגעבן צו צען שמיץ, וואָס מיר זענען אַוועק. און ביינאַכט האָבן מיר געמוזט גיין שפּילן.

און אַזוי האָבן מיר געענדיקט דעם סעזאָן. מיר זענען געווען רייך, יונג, שיין, געזונט, און ווינטער זענען מיר געפאָרן אין די ווינטער־שאַנטאַנען. און אַזוי בין איך געפאָרן ביזן יאָר 1886. איך האָב באַדאַרפט שטיין צום פּריזיוו און דערפאַר וואָס איך בין געווען אַ קאָמעדיאַנט — אַזוי האָט מען מיך אין מיין היים גערופן — דערפאַר בין איך געגאַנגען דינען. און צום יאָר 1877 איז מיין פאָטער געשטאָרבן.

ביי מיין טאַטן בין איך געווען פאַרהאַסט. אַלץ דערפאַר, וואָס איך בין געוועןביים טעאַטער. צרות, קעלט, הונגער האָב איך געליטן פון קינדוויי. נישט איינמאָל בין איך ווינטער געשלאָפן אין דרויסן, וואָס דער פאָטער מיינער האָט מיך נישט געוואָלט אַריינלאָזן אין שטוב, ווען איך בין געקומען פון טעאַטער. און אַזוי בין איך פאַרבליבן פאַרהאַסט ביי מיין פאָטער און דערפאַר האָב איך געדינט ביים מיליטער. און אין דעם מיליטער איז מיר דווקא נישט שלעכט געווען, ווייל אין יאָר 1888 בין איך אַריין אין דער מוזיק און אויס ביקס.

אין יאָר 1889 האָב איך מיר געפונען אַ כלה און נישט לאַנג געטראַכט און חתונה געהאַט, ווייל ס'האָט מיר גאָרנישט מער געפעלט. דעם אמת געזאָגט, האָב איך נישט געטראָפן. מילא, די צייט איז

אַוועק, איך האָב מיר אויסגעדינט, איך בין באַלד אַוועק מיט אַ טרופּע. נאָר דעמאָלט יענע טרופּעס זענען געווען 3 מענער 2 פרויען און שוין. דאָס איז געווען אין יאָר 1890.

מיר האָבן אָנגעפאַנגען צוזאַמענצושטעלן די צוואָרפענע ברעטלעך, וואָס זיי זענען זיך צעפאַלן פון גאָלדפאַדענען. מיר האָבן אָנגעפאַנגען צו שלאָגן טשוועקעס אין די ברעטער. נישט קיין שטריק, ווי גאָלדפאַדן האָט געבונדן.

אין יאָר 1891 איז שוין קאָמפּאַניעץ געשטאַנען צום פּריזיוו און ער האָט זיך באַפרייט און מיר זענען אַרויסגעפאָרן. בוכבינדער, ליפּאָוועצקא, איך, פּרוי קאָמפּאַניעץ און די גאָטליב. אַ צייט זענען מיר געפאָרן אין די קליינע שטעטלעך, די גרעסטע פּרעסט, רעגן, דונערן, בליצן, הונגער, גויט — אַלעס האָבן מיר איבערגעטראָגן. ביז קאָמפּאַניעץ האָט זיך צעשלאָגן מיט דער טרופּע, אונז איבערגעלאָזט און איז אַוועק. יעדער איז אַוועק באַזונדער.

נישט ווייט אין אַ שטעטל איז געשטאַנען אַזאַ מין צירקל, געמאַכט אַ צירק קיילעכדיק. עס איז דאָרט געווען אַקראָבאַטן, טענצערס, קופּלעטיסטן, אַ קליין פערדעלע. עס פלעגט ציילן, וויפל דער זייגער איז געווען. דאָס הייסט, וויפל זעץ מען האָט אים געגעבן מיט אַ שטעקן אין פוס, אַזוי פיל מאָל פלעג עס ציילן. און אין דער טרופּע בין איך אויך אַריין. מען פלעגט זינגען רוסישע כאָרן און אַמאָל געשפּילט „שולמית", ווען דער פּריסטאַוו איז נישט געווען אין שטעטל.

אויף איינמאָל פאָרט דער פּריסטאַוו אַוועק נאָך מיטאָג. האָבן מיר גערעכנט, אַז ער וועט שוין היינט נישט קומען. נעמען מיר באַלד און מיר לאָזן אַרויס אַפישן, אַז עס גייט היינט „שולמית". אַ רעש, אַ זשים איבערן שטעטל: מען שפּילט היינט „שולמית". און ביינאַכט, אַזוי ווי איך בין געשטאַנען און גערעדט מיט דער שולמית, באַך! דער פּריסטאַוו איז דאָ. ווי איך האָב אים דערזען, האָב איך באַלד גענומען שרייען: צינגעטאַנג! צינגעטאַנג! און אויף רוסיש: „דאַי גאַם לאָשאַק". איז באַלד באַשאַפן געוואָרן דאָס פערדעלע און איך מיט דער שולמית זענען אַרויף אויף דעם פערד און מיר זענען אַוועק. אין אַזאַ „שולמית" האָב איך אויך געשפּילט. און אַזוי האָב איך זיך ווידער דערשלאָגן צוריק קיין אָדעס צו מיין מוטער און ווייב און קינד.

אַ צייט איז אַריבער און קאָמפּאַניעעך איז ווידער געקומען זיך שטעלן צום צווייטן מאָל און איז ווידער אַרויס, שוין אינגאַנצן פריי און מיר זענען ווידער אַוועק. דאָס איז שוין געווען אין 1892. ווידער זיך געפּלאָגט, געמוטשעט, געהונגערט, די ברעטער אַלץ מיט טשוועקעס געשלאָגן, נישט מיט שטריק.

געווען זענען מיר אין דער שטאָט טולטשין. דאָרט האָבן מיר געמאַכט די קאָמעדיע. עפּעס אַ יונגל פון אַ שניט-קראָם האָט זיך מיט — — — באַקענט און האָט אָנגעפּאַנגען צו טראָגן צו — — — — — — אַ טיכעלע, אַ שאַלעכל, אַ שטיקעלע אויף אַ קאָפּטל. און עס איז דערגאַנגען צו גאַנצע שטיקער סחורה. און מען האָט פון דעם געשעפט באַמערקט, אַז עס פעלן שטיקלעך סחורה און מען האָט נאָכשפּיאָנירט און אים געפּאַקט ווי ער טראָגט. מען האָט גענומען דעם בעסטן חבר פון — — — און דער יאָלד איז מיט אים געקומען מאַכן אַן אָביסטקע און מען האָט דווקא געפונען. און מען האָט געבעטן דעם — — — און אים באַלד אַרעסטירט.

פונקט איז געקומען פּישזאָן מיט דער טרופּע קיין טולטשין. מיר זענען שוין אַריבער צו אים און איך האָב אים דעמאָלס צום ערשטן מאָל דערקענט. אין עטלעכע טעג אַרום איז געווען דער סוד און מען האָט — — — פאַרמשפּט אויף אַכט מאָנאַט אָסטראָג און באַלד איינגעזעצט, ווייל די יאָלדן האָבן געזאָגט, אַז אויף די קאָמעדיאַנטן איז אַ מצווה.

דער הער פּישזאָן האָט גענומען אַרבעטן, אַז מען זאָל אים באַפרייען. די טרופּע זיינע איז באַשטאַנען: ער, סאַפּיוואַקאָווסקי, בייריש, באַסמאַן פּ—ך, קאָוולער. פרויען: זיין ווייב בראַגינסקאַ, אנציפּאָוויטש זאַסלאַווסקאַ. פּישזאָן האָט צעשיקט די ווייבער צו די סודיעס, צום פּראָקוראָר און זיי האָבן זיך געלייגט אין דער לענג און דער ברייט און מען האָט — — — באַפרייט. נאָר דערפאַר איז ער געלעגן ביי פּישזאָנען אין דער לאַפּע, ווי ביי אַ טיגער צווישן די ציין.

איך האָב דאָס נישט געקאָנט צוזען און בין אַוועק פון זיי, ווייל די גאַזשע זיינע איז געווען קראַנט, ווי ביי אים אין קעשענע. מען האָט דעמאָלט גענומען 30 רובל אַ חודש און פאַר דריי חדשים געדינט האָט מען אָפּגענומען נאָר פאַר איין חודש און פאַר צוויי פּלעג פאַרפאַלן ווערן. בין איך אַוועק אין אַן אַנדערער טרופּע.

דעמאָלט איז שוין געווען בערנשטיין. זיין פרימאַדאָנע איז געווען אַ קאַלבעס מיט אַ בלעכענער שטימע — — —. דאָרט האָב איך שוין געטראָפן אַנדערע אַקטיאָרן, אַנדערע פּנימער. איינער פּאָליעוויק מיט אַ כאַוועק. ער האָט זי אַרויסגענומען פון ניעזשין — — — פון אַן ערשטקלאַסיקן אוניווערזיטעט, מיט אַ ריזן שטימע. דערנאָך גאַרטאָלעוויטשעס, אַזוי ווייטער. דאָרט האָב איך שוין געטראָפן אַ זשאַרזש מיט אַ שיפרע — — — זי שטייט איצט אין אָדעס — — —. דאָס איז שוין געווען אין 1893. דער מישוראַט איז אויך געווען דאָרט. און אַזוי זענען מיר אַרומגעפאָרן און זיך געמוטשעט מיט די ראָזרעשעניעס (ערלויבנישן). ווו מען האָט נישט געטאָגט, האָט מען געגעכטיקט און מען האָט די ברעטער געקלאַפּט נאָר מיט טשוועקעס נישט מיט קיין שטריק. און אַלץ אין די קליינע שטעטלעך.

אַ צייט איז אַריבער, ביז עס איז געקומען אין יאָר 1894. דאָס זיסע, געראָטענע יאָר, וואָס אַלע אַקטיאָרן זענען פאַרוויסט געוואָרן. דער זיסער ביטערער חודש אָקטיאַבר האָט זיך פון יאָר 1894 צוגערוקט און ווען ס'האָט אַ שלאָג געטון דער צוואָנציקסטער, איז זיך דער קייסער אַלעקסאַנדער געשטאָרבן און עס ווערט אַ טרויער אויף 6 חדשים. דאָ איז אַלעמען פינסטער געוואָרן און מען ווייסט נישט וואָס צו טון. אַלעס איז זיך צעפאָרן, יעדער האָט געהאַט אַ היים. און אַזוי ווי איך בין פון מיין ווייב נישט געווען צופרידן, האָט זיך מיר נישט געגלוסט צו פאָרן אַהיים. און איך בין מיר אַריין קיין ניקאָפּאָל. דאָרט האָב איך מיר געמאַכט אַליין די קאָמעדיע. אין דער שטוב, ווו איך האָב געוווינט, פלעג איך אַליין צוזאַמענגעמען אַ ביסל מענטשן, געמאַכט צו 10 און צו 20 קאָפּיקעס איינגאַנג און געשפּילט. מיין שפּילן איז געווען: איך פלעג דערציילן די „כשופמאַכערן". פלעג איך דערציילן: „דאָס כאָר זינגט", און האָב געזונגען, „מירעלע זינגט" און געזונגען, „אברהמצע רעדט" האָב איך גערעדט. און אַזוי האָב איך געזונגען און גערעדט פאַר אַלע. און אַזוי איז געווען עטלעכע נעכטוואָס איך האָב געקענט, האָב איך אויסגעשפּילט.

דעם עולם איז שוין נמאס געוואָרן הערנדיק מיין טעאַטער, האָבן זיי שוין אויפגעהערט צו גיין. און דערווייל איז דאָרט אין שטוב געווען אַ מיידל, האָט זי זיך גראַדע אין מיר פאַרליאַפּעט און זי איז שוין גרייט מיט מיר אַוועק. דעם אמת זאָגנדיק, האָב איך די גע-

שפּעטן פיינט געהאַט. נאָר מען איז דאָך געווען יונג און... מילא איך האָב געלאַכט און זי האָט געמיינט ערנסט. און ווען איך בין אַוועק פון ניקאָפּאָל נאָך אַלעקסאַנדראָווסק — אין עטלעכע טעג אַרום איז זי געקומען און פרעגט זיך גלייך צו איר מאַן.

עטלעכע טעג אַרום איז מישאָראַט אָנגעקומען קיין אַלעק-סאַנדראָווסק און מיר האָבן שוין ביידע געמאַכט די קאָמעדיע „אני מאמין" „כל מחדש" „איך וויל זיין אַן אַקטיאָר". און מען האָט דווקא פאַרדינט. און אַזוי האָב איך צוזאַמענגענומען עטלעכע רובל און מיין האַרץ האָט מיך אַ צי געטון אַהיים צו מיינע צוויי קינדער. זי האָב איך געלאָזט ביי מישאראטן און איך בין אַוועק קיין אָדעס.

דער טרויער האָט זיך געענדיקט און די טרופּעס זענען ווידער אַרויס אויף דער וועלט, דעמאָלס האָט ספּיוואַקאָווסקי מיט שאַראַ-וואַנגערן געמאַכט אַ טרופּע און די סטרעלסקי איז געווען די פּרימאַ-דאָנע. מיר זענען אַרויס. די טרופּע האָט לאַנג נישט געדויערט, ווייל ספּיוואַקאָווסקי איז געווען אַ לעדענער דישעל, מען האָט אים גע-בויגן ווי מען האָט געוואָלט און פישזאָן איז געקומען און האָט צוגע-נומען ספּיוואַקאָווסקן, קאָוולערן און מיך.

און ביי דעם פישזאָן האָט מען זיך גוט געמוטשעט. מען האָט געליטן אַלעס אין דער וועלט. ביי אים צו דינען איז געווען ערגער, ווי אין אַלע טרופּעס.

עס איז געווען אין יאָר 1896 און מיר זענען געווען אין ני-קאָלאַיעוו. איז מען געקומען און מען האָט נישט ערלויבט צו שפּילן. און ער האָט נישט געוואָלט ווייטער פירן די טרופּע. זענען מיר עט-לעכע געבליבן און מיר האָבן געזונגען אין אַ קעלער, אויף בריתן, חתונות. און אַזוי האָט מען זיך געמוטשעט. און עטלעכע מאָל בין איך געגאַנגען אַרבעטן ביים ווייק, שיטן אין דער רעשעטע האָבער. האַלטן די זעק אויף די באַרזשעס.

ביז ס'איז געקומען בערנשטיין און האָט מיך צוגענומען אין זיין טרופּע נאָך יאַזעווע.

שלום פריינט
קראָקע

דאָס ערשטע יידישע געזעלשאַפטלעכע טעאַטער אין פוילן
(קראָקעווער יידיש טעאַטער)

ס'זעט אויס ממש הדושימדיק, אַז גראַד אין קראָקע, אין דער באַקאַנטער פעסטונג פון אַסימילאַציע, זאָל אַנטשטיין דאָס ערשטע יידישע געזעלשאַפטלעכע טעאַטער אין פוילן, אין יענער שטאָט, פון וועלכער שלום-עליכם, זייענדיק דאָ, האָט געזאָגט, אַז ס'איז אַ שטאָט פון מתים, ווו דאָס יידישקייט איז נאָך בלויז פאַראַן אויפן בית-הקברות, צווישן די אַלטע מצבות. נאָך מיט 25 יאָר צוריק האָט די קראָקעווער יידישע אינטעליגענץ געשטויגט, ווען יעזשי לעשצינסקי, דעמאָלט א יונגער און טאַלאַנטירטער אַקטיאָר אין קראָקעווער פוילישן „סלאָוואַצקי”-טעאַטער, האָט געפונען אינטערעס צו קומען צו אַ גאָלדפאַדן-אויפפירונג פון אַ יידיש וואַנדער-טעאַטער אין קראָקע.

געביטן האָט זיך די באַציונג צו דער יידישער קולטור אין 1904 יאָר. נאָך די פּאָגראָמען אין רוסלאַנד איז געגאַנגען אַ גרויסער עמי-גראַציע-שטראָם איבער גאַליציע קיין אַמעריקע. אַ סך פון די-דאָזיקע וואַנדערער איז אויף אַ געוויסער צייט אויסגעקומען צו פאַר-בלייבן אין קראָקע. דורך דידאָזיקע עמיגראַנטן איז מען געוואָר געוואָרן, אַז פון יענער זייט גרענעץ, — פאַר וועלכער דער גאַליציאַנער האָט געציטערט ווי פאַרן סמבטיון — זענען פאַראַן יידישע דיכטער, יידישע שריפטשטעלער און אַפילו יידישע דראַמעס. נייע פערספּעקטיוון און האָריזאָנטן האָבן זיך אַנטפּלעקט, אין די קרייזן פון דער יידישער און יידיש-פוילישער אינטעליגענץ האָט זיך אָנגעהויבן צו קאָכן ווי אין אַ קעסל. ס'האָט געזעצט און געזעדערט אין די פאַריינען פון די סטודענטן און אַרבעטער-אָרגאַניזאַציעס. אמת איז, אַז דער הויפּט-קאַמף איז געפירט געוואָרן אַרום פּאָליטיק, ציוניזם אָדער סאָציאַליזם אָדער גאָר סינטעז פון ביידע: סאָציאַליסטישער ציוניזם — אָבער דאָס

באַדערפניש צו געפינען בעסערע ארגומענטן פראָ און קאָנטראַ, האָט געגוויט פאַרטייען און יחודים צו באַקענען זיך מיטן נייעם קוואַל פון יידישקייט, מיט דער מאָדערנער יידישער ליטעראַטור פון יענער זייט גרענעץ.

צווישן פאַרשידענע רעוואָלוציאָנערן, פּאָליטיקער, שרייבער און דיכטער, וועלכע זענען אין יענער צייט געקומען קיין קראָקע, האָט זיך אויך געפונען שלום אַש. אין אַ לעבעדיקער צייטונג, וואָס איך האָב דאַן איינגעאָרדנט אין דעם זאַל פון האָטעל-„לאָנדרעס" האָט אויך געלייענט אין דעם צווייטן טייל שלום אַש*) זיינע באַרימטע בילדער פונם שטעטל. איך דערמאָן זיך נאָך היינט, וואָס פאַר אַ געוואַלטיקן רושם דאָס לייענען האָט געמאַכט אויפן פאַרזאַמלטן עולם. דער פּראָגראַם-פונקט, וואָס האָט געדאַרפט דויערן 15 ביז 20 מינוט, האָט שוין געדויערט איבער אַ שעה, אַש איז שוין הייזעריק געוואָרן, און דער עולם האָט פול התלהבות געפאָדערט נאָך און נאָך.

אַ פּאָר חדשים שפּעטער, אָדער גאָר אָנהויב 1905 האָט קראָקע דערלעבט אַ נייע טעאַטער-סענסאַציע. אין דעם פּוילישן שטאָט-טעאַטער (איצט „סלאָוואַצקי"-טעאַטער) איז אויפגעפירט געוואָרן אין פּוילישער איבערזעצונג שלום אַשס „משיחס צייטן" און איין אַקט פון „גאָט פון נקמה". די איבערזעצונג איז געווען פון דר. גאָטליב, וואָס האָט, אַגב, זיך אויך משתדל געווען פאַר דערדאָזיקער סענסאַציע. די פּרעמיערע, וואָס איז אָנשטאָט שבת, פאָרגעקומען אין אַ וואָכנטאָג, איז דורך דער געמישטער אוידיטאָריע אויפגענומען געוואָרן ווי אַ מין „עקזאָטיק", וואָס האָט מער געוווּנדערט איידער באַגייסטערט. אויב איך האָב קיין טעות נישט, איז די פּרעמיערע אויך געווען די ערשטע און לעצטע פאָרשטעלונג. אַ סענסאַציע איז עס פאָרט פאַרבליבן, אַז אַ יידישער שרייבער, וואָס ש ר ײ ב ט ײ ד י ש, האָט געהאַט די זכיה איבערגעזעצט און געשפּילט צו ווערן אויף אַ גרויסער פּוילישער בינע.

ס'וואָלט מיך צו ווייט פאַרפירן, איך זאָל זיך אָפּשטעלן אויף די פאַרשידענע געשעענישן אינם יידישן טעאַטער-לעבן אין קראָקע ביז אין די לעצטע יאָרן. איך בין בלויז אויסן געווען צו באַווייזן,

*) אָנגעהויבן צו לייענען אַשס בילדער האָב איך, נאָר נאָך אַ פּאָר מינוט האָט אַש אַרויסגענומען מיר דאָס בוך פון דער האַנט און האָט אַליין געלייענט.

אַז אויך אין קראָקע זענען די ערשטע באַפרוכפּערונגס-קערנדלעך פּאַרזייט געוואָרן דורך דער יידישער עמיגראַציע פון פּוילן, ליטע און רוסלאַנד.

איצט וועל איך איבערגיין צו דער דירעקטער פּאַרגעשיכטע פונם היינטיקן געזעלשאַפטלעכן טעאַטער אין קראָקע.

סוף ווינטער 1924 האָט ה' נחום בערגמאַן (איצטיקער רעדאַקטאָר פונם „באַפרייאונג-אַרבעטער-וואָרט", אַ רעכטער פּועלי-ציון), מיט היגע כוחות (פרוי וועלנער, ה' באַדער, וואָלמוט א. אַ. וו.), אויפגעפירט אין דעם קינאָ „נאָוואָשצי", נאָמבערגס „משפּחה", די הויפּטראָל האָט געשפּילט דער רעזשיסער ה' בערגמאַן. פון איין זייט דאָס וואַרעמע אויפנעמען די פּיעסע, פון דער אַנדערער זייט דער פאַקט, אַז אין קראָקע זענען פאַראַן יינגע אַרטיסטישע כוחות, וואָס וואָלטן זיך געקאָנט אַנטוויקלען, האָט גורם געווען, אַז סוף מערץ 1924 (די דאַטע פעלט ליידער אין פּראָטאָקאָל) זענען זיך צוזאַמענגעקומען אין דעם זאַל פון די האַנטווערקער פאָלגנדע ה"ה: ד"ר אַפּטע, בירנהאַק, געהאָרזאַם, האַלפּערן, וועלנער, פּאַפּיער, ד"ר פיינער, יעקב פריינד, שלום פריינד, ד"ר פענסטערבלוי, ד"ר קאַנפער, ד"ר קופּצשיק, רימפּעל און ד"ר שרייבער.

דער צוועק פון דער פאַרזאַמלונג איז געווען צו גרינדן אַ קאָאָפּעראַטיוו אונטערן נאָמען „יידיש טעאַטער". נאָך אַ רעפעראַט פון ד"ר קאַנפער איז באַשלאָסן געוואָרן: אויסצוקלויבן אַן אַרטיס-טישע קאָמיסיע, אַרויסצוגעבן אַן אויפרוף אויף יידיש און פּויליש, זיך פאַרשטענדיקן מיט ד. הערמאַן און ז. טורקאָוו און תיכף צוגיין צו דער גרינדונג פון אַ דראַמאַטישער שול. אויף דער צווייטער זיצונג דעם 3-טן אַפּריל 1924 האָט ה' וועלנער איבערגעגעבן, אַז ס'זענען גע-זאַמלט געוואָרן 220 פּאַיען צו 10 גילדן. עס איז באַשלאָסן געוואָרן צו ווענדן זיך צו דער געזעלשאַפט „Tanie Domy" וועגן טעאַטער-זאַל, צו פאַרבעטן ד. הערמאַן אָדער ד. בולאָוו פאַר אַ רעזשיסער און צו שליסן אַן אָפּמאַך מיט די אָרטיקע אַרטיסטישע כוחות.

ביי די ווייטערדיקע זיצונגען האָבן זיך אַרויסגעשטעלט גרויסע מניעות, נעמלעך: 1) דער טעאַטער-זאַל איז פאַרדונגען געוואָרן אויף אַ קינאָ. 2) די קאָנצעסיע פאַר דער טעאַטער-געזעלשאַפט איז דורך דער מאַכט אָפּגעוואָרפן געוואָרן. 3) אויף דער אויפפאָדערונג צו די

„ווילנער" קיין רומעניע, זיי זאָלן אריבערקומען, האָט געענטפערט ה׳ שטיין, אז ער קאָן בלויז קומען מיט 3—2 כוחות. דערמיט האָט זיך פארענדיקט די טעטיקייט פונם קאָאָפעראטיוו „יידיש טעאטער".

היות ס׳איז נישט געלונגען צו לעגאליזירן דעם דערמאָנטן קאָאָפעראטיוו, האָט מען דערלאנגט סטאטוטן פון א „פאריין פון ליבהאָבער פון יידישער קונסט", וועלכער האָט אויך געהאט א פונקט וועגן איינאָרדנען פאָרשטעלונגען. דערדאָזיקער סטאטוט איז אין חודש דעצעמבער 1924 לעגאליזירט געוואָרן דורך דער מאכט און תיכף איז פאָרגעקומען די פארזאמלונג, וועלכע האָט איינשטימיק אויסגעקליבן אָט די פארוואלטונג: שלום פריינד, פאָרזיצער, ד״ר פיינער, וויצע-פאָרזיצער, וועלנער, סעקרעטאר, בלום, קאסיר, ד״ר קאנפער, זיינפעלד, ד״ר אלעקסאנדראָוויטש, ד״ר מרגליות, האלפערן, בירשטין, פרידבערג, צהרלין, נעבירטיק און ב. האָראָוויץ.

די הויפּטעטיקייט פונם דאָזיקן פאריין איז באשטאנען איינצו-אָרדנען רעפעראטן. א דאנק דעם פאריין זענען געקומען קיין קראָקע: שלום אש, ד״ר ח. זשיטלאָווסקי, ה. לייוויק, י. אָפּאטאָשו, מ. בראָדערזאָן, מ. ראוויטש, א. א. וו. עס איז געווען געפלאנט א גרויסע אויס-שטעלונג פון יידישע קונסט-ווערק, דאָס שאפן אן אלבום מיט קראָ-קעווער יידישע אלטערטימלעכקייטן. דידאָזיקע שיינע פּלענער זענען אָבער נישט מקיים געוואָרן, צוליב א באגריסונג צו דער עפנונג פונם אוניווערסיטעט אין ירושלים איז געקומען צו א סכסך, און סוף מערץ 1925 איז איבערגעריסן געוואָרן די ארבעט פון קאָמיטעט.

ערשט סוף סעפּטעמבער 1926 האָט ד״ר קאנפער גערופן א באראטונג און האָט פאָרגעלייגט, צו שאפן א סטאביל יידיש טעאטער אין קראָקע, מיט אָרטיקע כוחות, צוזאמען מיט עטלעכע פּראָפע-סיאָנעלע ארטיסטן. פאר א רעזשיסער האָט ער פאָרגעלייגט דעם ארטיסט יאָנאס טורקאָוו. מיט א וואָך שפּעטער איז שוין ביי דער באטייליקונג פון י. טורקאָוו, באשלאָסן געוואָרן צו גרינדן א טרופּע פון 6 פּראָפעסיאָנעלע אקטיאָרן און 6 ביז 8 אָרטיקע כוחות. דער סיסטעם פון באצאָלונג איז די מארקע, אָבער מיט דעם תנאי, אז דער מינימום ווערט גאראנטירט דורך דעם טעאטער-קאָמיטעט. די טרופּע באקומט וועכנטלעך 160 מארקעס, דער טעאטער-קאָמיטעט 50 מארקעס ס״ה 210 מארקעס. דער ווערט פון דער מארקע ווערט

באַשטימט מיט 4 גילדן. אויב די ריינע הכנסה וועט העכער זיין ווי 210 × 4 = 840 גילדן, וועט דער עודף ווידער פאַרטיילט ווערן לויט דעם זעלבן שליסל. אויב די ריינע הכנסה וועט נידעריקער זיין ווי 160 × 4 = 640 גילדן אַ וואָך, מוז דער קאָמיטעט דערלייגן דעם מאַנקאָ, ווייל די 640 זלאָטעס זענען דער גאַראַנטירטער מינימום פאַר דער טרופע.

ס'זענען אויך באַשטימט געוואָרן די ווייטערדיקע כּללים: 1. אַלע אָבמאַכן מיט די אַרטיסטן געהערן צום רעזשיסער אַזוי, אַז דער קאָמיטעט האָט קיין רעכט נישט, זיך אַריינצומישן אין וועלכע איז ענינים צווישן רעזשיסער און אַקטיאָרן. 2. דאָס פאַרטיילן די ראָלן געהערט צום רעזשיסער. 3. דאָס באַשטימען דעם פּראָגראַם (דאָס אויסוויילן די פּיעסעס) געהערט צו אַן אַרטיסטישער קאָמיסיע, און וועלכער ס'גייט אַריין חוץ קאָמיטעט-מיטגלידער אויך דער רעזשיסער. עס איז אויך באַשלאָסן געוואָרן צו רעמאָנטירן דעם טעאַטער-זאַל אויף דער באָכענסקאַ-גאַס, כּדי ער זאָל לכל-הפחות באַקומען אַ שטיקל קולטורעלן אויסזען.

אויף אַ ווייטערדיקער זיצונג האָט זיך דער קאָמיטעט קאָנסטיטואירט: ש. פריינט — פאָרזיצער, ד"ר ל. פיינער — וויצע-פאָרזיצער, וועלנער — סעקרעטאַר, האַלפּערן — קאַסיר, ד"ר אַלעקסאַנדראָוויטש, פּישער, גרינבערג, בצר האָראָוויץ, ד"ר קאַנפער, פאַנצער, ראָזמאַרין און זיינפעלד — מיטגלידער. אין דער אַרטיסטישער קאָמיסיע זענען אויסגעקליבן געוואָרן ד"ר קאַנפער, ד"ר פיינער און טורקאָוו. אויסער דעם האָט מען באַשטייערט די מיטגלידער פונם קאָמיטעט מיט סכומים פון 100 ביז 300 גילדן.

דער אַנסאַמבל, מיט וועלכן טורקאָוו האָט אָנגעהויבן די אַרבעט איז באַשטאַנען פון די פרויען: דיאַנאַ בלומענפעלד, עווע אייזן, רייזל האָלצער, העלענאַ אינגאַרד, מרים ראָזען און רונא וועלנער און די הערן: אַזריעלזאָן, באַדער, בראַקאַזש, מעסינגער, ניסנצווייג, אָרען, זילבער, שערמאַן, סטאַוו, י. טורקאָוו, וואָלמוט און וואַרט (אינספּיציענט), מאַלער און דעקאָראַטאָר — וואַלדמאַן (שפּעטער צשייגאָלדהובער) מוזיקאַלישער לייטער—שפּערבער, סופליאָר—עלטערס.

שבת דעם 23-טן אָקטאָבער איז פאָרגעקומען די פייערלעכע עפענונג פונם טעאַטער מיט א. קאַציזנעס „דוכּוס". דער זאַל איז

געווען אויספאַרקויפט ביז אויפן לעצטן פּלעצל. ס׳האָט זיך געפּילט אַ געהויבענע יום-טובדיקע שטימונג. די אויפפירונג האָט געהאַט אַ גרויסן ערפאָלג. דער קאָמיטעט האָט געקאָנט צופרידן זיין הן מיטן מאָראַלישן, הן מיטן מאַטעריעלן רעזולטאַט.

די ווייטערדיקע פאָרשטעלונגען פונם „דוכוס" זענען וואָס אַמאָל שוואַכער באַזוכט געוואָרן. פונדעסטוועגן איז דער דורכשניט פון דער הכנסה, לויט טאַבעלע II, 419 גילדן, ד. ה. אויפן 5-טן אָרט. געשפּילט איז דער „דוכוס" געוואָרן 8 מאָל. די צווייטע פּיעסע איז געווען „דער פּריזיוו", מיט 7 פאָרשטעלונגען און 324 גילדן מיטעלע הכנסה, די דריטע מיט 11 פאָרשטעלונגען און מיט אַ מיטעלער הכנסה פון 406 גילדן „מאָשקע חזיר". די ווייטערדיקע פּיעסעס מיט די גויטיקע צאָלן אויפפירונגען און הכנסות, זענען צוזאַמענגעשטעלט אין די טאַבעלעס I און II.

אַ גרויסער „שלאַגער" איז געווען „הינקעמאַן" פון ע. טאָלער, ער האָט דערגרייכט די רעקאָרד-צאָל פון 22 פאָרשטעלונגען און נישט געקוקט דערויף, דעם העכסטן דורכשניט פון הכנסה 565 גילדן.

אַ גרויסע סענסאַציע פאַר קראָקע איז געווען די אויפפירונג פון וויספּיאַנסקיס „ריכטער" און „דניאל". די לעצטע פּיעסע איז בכלל צום ערשטן מאָל אויפגעפירט געוואָרן אויף אַ בינע. דער רעזשיסער איז געווען דער באַקאַנטער פּוילישער טעאַטער-דירעקטאָר און רעזשיסער אַנטאָני פּיעקאַרסקי, וועלכער פאַרשטייענדיק זייער ווייניק יידיש, האָט מיט גרויס אינטויציע נישט בלויז גלענצנדיק איינגעשטודירט די פּיעסעס מיט די אַקטיאָרן, נאָר אַפילו געשאַפן די מוזיק צו „דניאל". די גרויסע פּיעטעט פון קראָקע צו דעם גרויסן דיכטער און מאָלער וויספּיאַנסקי, וועלכער האָט געלעבט און געשאַפן אין קראָקע, האָט גורם געווען, אַז די גאַנצע פּוילישע פּרעסע האָט אַרומגערעדט דידאַזיקע אויפפירונג מיט גרויס אָנערקענונג פאַרן יידישן טעאַטער, רעזשיסער און אַנסאַמבל. באמת אָבער, האָט דערדאָזיקער פּרווו מער אויסגענומען ביים פּוילישן און יידיש-פּוילישן ווי ביים יידישן עולם. די הכנסות פון די 9 פאָרשטעלונגען, שטייען מיט 353 גילדן, אונטער דעם אַלגעמיינעם דורכשניט, (413 גילדן).

גרויסע האָפענונגען האָט דער קאָמיטעט און די רעזשי געלייגט אויף קייזערס פּיעסע „פון פרימאָרגן ביז מיטערנאַכט". מען האָט

געמיינט, אַז דידאָזיקע פּיעסע וועט ווערן נאָך „הינקעמאַן" דער צווייטער שלאַגער פון סעזאָן. מען האָט נישט געשפּאָרט קיין געלט, געמאַכט גרויסע אָנשטרענגונגען, כדי די אויסשטעלונג און אויפפירונג זאָלן אויסנעמען ביים עולם. געענדיקט האָט זיך דידאָזיקע אימפּרעזע מיט אַ גרויסן דורכפאַל. נאָך 6 פאָרשטעלונגען מיט אַ דורכשניט-לעכער הכנסה פון 331 גילדן האָט מען דידאָזיקע פּיעסע געמוזט אַראָפּנעמען פונם אַפיש.

דעמזעלבן גורל האָט געהאַט די ווייטערדיקע פּיעסע פון בען-דזשאָנזן „וואָלפּאָנע" (באַאַרבעט דורך סטעפאַן צווייג), וועלכע איז געשפּילט געוואָרן מיט גרויס דערפאָלג אין דער בערלינער „פאָלקס-בינע". דעם גרעסטן מאַטעריעלן דערפאָלג ביי אַ גאַנץ אויספאַרקויפטן זאַל האָט געהאַט די פּורים-רעוויע, אַ דאַנק דעם אַקטועלן סקעטש „זלאָטע", נישט געקוקט אויף דער באַציונג מצד דעם רעזשיסער, וואָס האָט ווי אַ דראַמאַטישער אַקטיאָר געהאַלטן אונטער זיין כבוד צו פאַרנעמען זיך מיט דער לייכטער מוזע, איבערלאָזנדיק די צוגרייטונג יעטוועדן אָן אַ קאָנטראָל.

מיר וואָלטן אָבער נישט געווען גערעכט, ווען מיר זאָלן די גאַנצע שולד אַרויפלייגן אויפן רעזשיסער. עס זענען געווען נאָך אַנדערע סבות. די ערשטע איז: די גרויסע רעפּערטואַר-נויט. ס'איז נישט אַזוי לייכט צוזאַמענצושטעלן אַ פּאַסיקן פּראָגראַם פאַר אַ סטאַביל ייִדיש טעאַטער. אַ ווייטערדיקע סבה איז געווען דער מאַנגל אין ערשט-קלאַסיקע כוחות. דערפאַר האָט נישט געקאָנט זיין די רייד פון 2 אַנסאַמבלען, ווייל אין יעדער פּיעסע האָבן געמוזט אַרויסטרעטן איין-און-דיזעלבע כוחות. אויב דידאָזיקע סבות קענען אים אויסגעטייטשט ווערן צום גוטן, מוזן אַנדערע ווידער אויסגעלייגט ווערן צום בייזן. למשל, דאָס פאַרכאַפּן אַלע הויפּטראָלן דורך דעם רעזשיסער און זיין פרוי, נישט קוקנדיק דערויף, צי זענען זיי די פּאַסיקע פאַר דער-דאָזיקער ראָל צי נישט. דאַדורך אַנטשטייט פאַרן טעאַטער אַ טאָפּל-טער שאָדן. ערשטנס ליידט די פּיעסע און דערמיט אויך די מאָראַ-לישע און מאַטעריעלע זייט פונם טעאַטער און צווייטנס שאַפט דאָס אומצופרידנקייט און קנאה-שנאה צווישן די אַקטיאָרן.

דאָס גלייכן איז נוגע דעם פּראָטעקציע-סיסטעם פון דעם רעזשי-סער, וואָס שעדיקט גוואַלטיק דעם פּרעסטיזש און די דיסציפּלין אין

דער טרופּע. י. טורקאָוו לשבח מוז געזאָגט ווערן, אַז אין דעם פּרט איז ער קיין אויסנאַם נישט. אונטער דידאָזיקע זינד ליידן אַלע אַנסאַמבלען.

נעמענדיק אין באַטראַכט, אַז אין קראָקע האָט דער רעזשיסער געהאַט צו טון מיט אַ צווייפאַכן אַקטיאָרן־מאַטעריאַל, הן פּראָפעסיאָנעלע אַקטיאָרן און הן אַמאַטאָרן, אַזוי, אַז ס׳האָט געהערט אַ גרויסע מאָס פון טאַלאַנט און ענערגיע דעמדאָזיקן אַנסאַמבל צוזאַמענצוהאַלטן, מוזן מיר קומען צום אויספיר, אַז י. טורקאָוו האָט מיט ווייניקע אויסנאַמען, זיין אויפגאַבע אַלס רעזשיסער און אַקטיאָר דערפילט.

פון די איבעריקע פּראָפעסיאָנעלע אַקטיאָרן האָבן אַרויסגעוויזן שטאַרקע טאַלאַנטן: שערמאַן און ניסנצווייג. מיר האָפן, אַז זיי וועלן אויף דער יידישער בינע מיט דער צייט קונה־שם זיין. פון די אַמאַטאָרן האָבן זיך אַרויסגעוויזן אַלס ברויכבאַרער מאַטעריאַל: באַדער, סטאַוו און מעסינגער. ביי אַ געהעריקער שולונג און ליטונג קענען זיי ווערן געזוכטע כוחות. פון די פרויען האָט נאַטירלעך דיאַנאַ בלומענפעלד געשפּילט די ערשטע פידל און דאָס נישט בלויז אַלס פרוי פונם רעזשיסער. פון די איבעריקע אַרטיסטקעס מוזן דערמאַנט ווערן פרוי ראָזען, וועלנער, האָלצער, אײַנגאַרד און אייזען.

אַלס גרויס פאַרדינסט פונם קאָמיטעט מוז באַצייכנט ווערן, אַז אַ חוץ 2 אַרויסטרעטונגען פון 1 מאָלער און אַמאַטאָר־אַקטיאָר (אין דעם פערטן און פינפטן חודש) זענען קיין שפּאַלטונגען אינם אַנסאַמבל נישט פאָרגעקומען, הגם ס׳זענען געווען אַ סך קריזן. נאָך אַ געוויסער צייט האָבן די אַקטיאָרן אַרויסגערוקט טענות, אַז היות די הכנסות זענען גרויסע, פאַרלאַנגען זיי אַ בעסערונג פון די מאַרקעס. דער קאָמיטעט האָט זיך געפונען אין אַ שווערער לאַגע, ווייל באמת זענען די הכנסות געווען גרעסערע ווי מען האָט פּרעלימינירט, אָבער דאָס אייגענע איז אויך געווען מיט די הוצאות, אַזוי, אַז דער רעזולטאַט איז געווען אַ סך אַ קלענערער ווי מען האָט אָנגענומען, און פאַר דער העכערונג פון שכירות האָט דאָך נאָר דער פועל־יוצא געהאַט אַ ממשותדיקן ווערט. דער קאָמיטעט האָט געהאַט אַ זייער שווערע אַרבעט, ער האָט אַפילו אָנגערופן די אינטערווענץ פונם וואַרשעווער אַרטיסטנפאַריין, — און מיט שווערער מי איז אים געלונגען די אַקטיאָרן צו באַרויקן. ווייניקער מזל האָט דער קאָמיטעט געהאַט אין

סכסוך, וואָס איז אויסגעבראָכן צווישן דעם רעזשיסער און דעם רעצענזענט פון „נאָווי דזיענניק”, וואָס איז געווען פאָרזיצער פון דער אַרטיסטישער קאָמיסיע. דער סכסוך האָט זיך איבערגעטראָגן אין פּלענום פון קאָמיטעט און דערפירט צו אַ שפּאַלטונג אין קאָמיטעט.

די אויפגאַבן און התחייבותן פון דעם קאָמיטעט זענען ראשית-כּל באַשטאַנען אין דעם גאַראַנטירן דעם מינימום פאַרן אַנסאַמבל. תחילות האָט די גאַראַנטיע אויסגעמאַכט אַן ערך 600 גילדן אַ חודש. היות דער סעזאָן האָט געדויערט לערך 6 חדשים, האָט באַדאַרפט דער מאַקסימום פון דעם דעפיציט באַטרעפן 6×600 גלייך 3600 גילדן. פון די טאַבעלן III און IV זעען מיר אָבער, אַז דער קאַסע-דעפיציט האָט אויסגעמאַכט 7197 גילדן. ער איז געדעקט געוואָרן דורך דעם קאָמיטעט און די בריינדער (צו 100 גילדן און מער) און די אונטער-שטיצנדיקע מיטגלידער (50 גילדן). אין אמתן האָט דער דעפיציט באַטראָפן 11.319 גילדן. נאָר אַזוי ווי אין חודש מערץ איז געווען ריווח 1190 גילדן און אין אַפּריל האָבן די גאַסטראָלן פון „אַזאַזעל” געבראַכט ריווח, איז דער דעפיציט רעדוצירט געוואָרן אויף 7197 גילדן. אויף אַזאַ אופן האָט דער אמתער דעפיציט פונם סטאַבילן טעאַטער אויסגעמאַכט ביז סוף מערץ (11319 ווייניקער 1190) 10.129 גילדן.

וועלכע זענען די סבות פון דעם גרויסן דעפיציט? די סבות זענען געווען פאַרשידענע. די ערשטע איז געווען די, וואָס נאָך 6 וואָכן האָבן די אַקטיאָרן פאַרלאַנגט אַ העכערונג פון דער גאַראַנטירטער מאַרקע, ווייל זיי האָבן געזען, אַז מער ווי דעם מינימום וועלן זיי קיינמאָל נישט באַקומען. אַ טייל פונם קאָמיטעט האָט געוואָלט העכערן די שכירות עטלעכע אַקטיאָרן, וועלכע האָבן געהאַט ווייב און קינדער. קעגן דעם איז אַרויסגעטרעטן י. טורקאָוו צוליב פּרעסטיזש-טעמים (און אַוודאי אויך מאַטעריעלע). ער האָט געטענהט, אַז אויב העכערן, מוז מען העכערן דעם ווערט פון די מאַרקעס, אַנדערש וועט ער נישט מסכּים זיין. היות מען האָט דעמאָלט געשפּילט „הינקעמאַן” מיט גרויס דערפאָלג, דער קאָמיטעט האָט געהאַט שוין צרות פונם קאַמף רעזשיסער-רעצענזענט, האָט ער, מחמת שלום, כּדי דעם אַנסאַמבל און טעאַטער נישט אויפצורייסן, מסכּים געווען צו העכערן דעם ווערט פון דער מאַרקע מיט 50 פּראָצ. דאָס איז מיט 2 גילדן. דער ווערט פון דער מאַרקע האָט איצט אויסגעמאַכט 6 גילדן. צוליב דעם

דורכפאַל פון די ווייטערדיקע פּיעסעס, האָט דער קאָמיטעט געמוזט סוף יענער רעדוצירן דעם ווערט פון דער מאַרקע אויף 5 גילדן, אָבער פאַר יעדן פאַל זענען די פּאַקטישע דעפיציטן שוין גרעסער געווען ווי די פּרעלימינירטע.

אַ ווייטערע סבה פון די פאַרגרעסערטע דעפיציטן איז געווען בלי-ספק דער קאָנפליקט צווישן רעזשיסער און רעזענזענט, וועלכער האָט אַבסאָרבירט אַסך ענערגיע פון די איבעריקע קאָמיטעט-מיטגלידער. אַ דריטע סבה איז געווען דער קאַרנאַוואַל, ווען דער עולם איז נישט גערן געגאַנגען אויף דראַמעס, בשעת מען האָט געקאָנט טאַנצן. אַ פערטע סבה איז געווען דאָס בהפזונדיקע צוגרייטן געוויסע פּיעסעס און רעוויעס, וואָס האָט אָוועקגעהרגעט דעם צוטרוי און גורם געווען אַ קאַסע-דעפיציט.

די פּראָפּעסיאָנעלע אַקטיאָרן האָבן די סבה פונם דעפיציט געזען אין די גרויסע הוצאות אויף די אויסשטאַטונגען פון געוויסע פּיעסעס. אמת איז, אַז מיר האָבן אַסך געלט געלייגט, כדי דער אויסשטאַטונג צו געבן אַן אייראָפּעיש פּנים און אויב אַ פּיעסע האָט געהאַט אַ דורכפאַל, איז דער אָנווער געווען זייער אַ גרויסער. אָבער מען טאָר נישט פאַרגעסן, אַז אויב אַ פּיעסע האָט געצויגן, איז אַ גרויס חלק געווען צו פאַרדאַנקען דער אייראָפּעישער אויסשטאַטונג. די אַרטיסטן האָבן אויך געהאַלטן, אַז מען האָט אונז אויסגענוצט. אויך דאָס איז מעגלעך זייער נאָענט צום אמת.

אַ חוץ די מאַטעריעלע דאגות האָט דער קאָמיטעט נאָך געהאַט אַ גאַנצער ריי פון אָרגאַניזאַציאָנעלע אַרבעטן. קודם-כל האָט מען זיך געמוזט באַמיען צו באַקומען אַ קאָנצעסיע, ווייל די ערשטע צייט האָט מען געשפּילט אויף טורקאָווס קאָנצעסיע. אַזוי האָט מען נאָר געקאָנט שפּילן אַ פּאָר וואָכן. פון דער צווייטער זייט האָט די שפּע-טערדיקע טעאַטער-געזעלשאַפט נישט געדאַרפט פאַרבינדן איר גורל מיטן גורל פון אַ יחיד, זיין אָפּהענגיק פון דעם אָדער יענעם רעזשיסער. מען האָט דערפאַר זיך באַמיט צו באַקומען אַ קאָנצעסיע אויפן נאָמען פון דער געזעלשאַפט. אין קראָקע איז אָבער געווען אַ מנהג, וועלכער איז שטאַרק געווען אָפּגעהיט, אַז אַ יידיש טעאַטער מעג נאָר דעמאָלט, און אַזוי לאַנג שפּילן, אויב עס וועט נישט שעדיקן דאָס פאַרהאַנענע פּוילישע שטאָט-טעאַטער. מען האָט דערפאַר

געמוזט די אַפּוטרופּסים פֿונם שטאָט-טעאטער איבערצייגן, אַז פֿונקט פֿאַרקערט, אַז אַ סטאַביל ייִדיש טעאַטער איז גראָד געלעגן אין דעם אינטערעס פֿונם פּוילישן טעאַטער. ערשט דערנאָך האָט מען באַקומען די הסכּמה פֿון דער מאַכט פֿאַר אַ סטאַבילער קאָנצעסיע. דידאָזיקע קאָנצעסיע איז נאָך דערפֿאַר וויכטיק, ווייל זי האָט דאָס רעכט פֿון אַ באַזונדערער פּריווילעגיע, וועלכע דערלויבט נישט אַן אַנדערן אַנסאַמבל אין קראָקע צו שפּילן, כּל-זמן דאָס „קראָקעווער ייִדישע טעאַטער" עקזיסטירט.

אַ חוץ דעם האָט דער קאָמיטעט אויסגעאַרבעט סטאַטוטן פֿאַר דער דערמאַנטער געזעלשאַפֿט („קיט"), האָט אַדורכגעפֿירט די לעגאַליזאַציע דורך דער מאַכט און האָט אַרויסגעגעבן אונטער דער רעדאַקציע פֿון דר. פֿיינער אין 1000 עקזעמפּלאַרן די „טעאַטער-ידיעות" אין ייִדישער און פּוילישער שפּראַך. דאָס העפֿט האָט אַנטהאַלטן דעם יעדעסמאָליקן טעאַטער-פּראָגראַם און עס איז געוואָרן פֿאַרקויפֿט לרוב בשעת די פֿאָרשטעלונגען. דער קאָמיטעט האָט אויך דערלאַנגט צוויי אויספֿירלעך באַאַרבעטע און מאָטיווירטע ווענדונגען צום שטאָט-ראַט און צו דער קהלה וועגן אַ סובסידיע פֿאַרן ייִדישן טעאַטער. בעת דער בודזשעט-דעבאַטע אין דעם שטאָט-ראַט איז דורך דעם ראַטמאַן ד"ר שרייבער אַריינגעטראָגן געוואָרן דער פֿאָרשלאַג וועגן אַ סובסידיע. די אַסימילירטע ייִדישע ראַטמענער, וועלכע וואָלטן קיינמאָל נישט געוואַגט אַזאַ פֿאָרשלאַג צו שטעלן אָדער צו אונטערשטיצן, האָבן ביי דער גרויסער פּאָפּולאַריטעט פֿון דעם קראָקעווער ייִדישן טעאַטער גענויטיקט דעם וויצע-פּרעזידענט אָפּצוגעבן די עפֿנטלעכע ערקלערונג, וועלכע איז דאָס שענסטע צייגעניש פֿאַר דערדאָזיקער געזעלשאַפֿטלעכער אינסטיטוציע. דידאָזיקע ערקלערונג איז כּהאי-לישנאָ: „אין דעם נאָמען פֿון דער שטאָט-ראַט-מערהייט אין קראָקע, שליס איך מיך אָן דעם פֿאָרלאַנג, צו סובסידירן דאָס קראָקעווער ייִדישע טעאַטער מיט אַ סכום פֿון 5000 גילדן, ווייל מיר האָבן קאָנסטאַטירט, אַז דאָסדאָזיקע ייִדישע טעאַטער שטייט אויף אַ זייער הויכער קינסטלערישער מדרגה.

דידאָזיקע ערקלערונג איז געווען אַ גרויסער נצחון נישט בלויז פֿאַרן קראָקעווער ייִדישן טעאַטער, נאָר פֿאַר אַלע ענלעכע אינסטיטוציעס פֿון גאַנץ פּוילן, ווייל אַ חוץ ווילנע, וועלכע האָט גאַנץ



„ד נ י א ל״ פון סט. וויספיאַנסקי, אין קראָקעווער יידישן טעאַטער (דיר. יאָנאַס טורקאָוו)

רעזשיסער — א נ ט אָ נ י פ י ע ק א ר ס ק י

ספּעציפישנע נאַציאָנאַלע באַדינגונגען, איז דאָס קראָקעווער יידישע טעאַטער די ערשטע אינסטיטוציע אין פּוילן, וועלכער מען האָט באַווייליקט אַ סובסידיע. דער קאָמיטעט איז זיכער, אַז דער באַטרעף וועט מיט דער צייט שטאַרק געהעכערט ווערן. אָבער נישט דאָס געלט איז דאָ דער עיקר. וויכטיקער פאַרן געלט איז, אַז קראָקע דאָס פּוילישע אַטען, די געוועזענע פעסטונג פון אַסימילאַציע, האָט עפנטלעך דערקלערט, אַז דאָס קראָקעווער יי ד י ש ע טעאַטער שטייט אויף אַ הויכער קינסטלערישער מדרגה. דערדאָזיקער לפנים לייכטער פאַקט האָט אָנגעמאַכט אַן איבערקערעניש, ממש אַ רעוואָלוציע אין די מוחות פון דער אַסימילירטער יידישער אינטעליגענץ, וואָס האָט קיינמאָל נישט געהאַט אַן אייגענע דעה און האָט זיך שטענדיק צוגעהערט, וואָס „יענע״ האָבן געזאָגט.

און וואָס זאָגט די קראָקעווער יידישע קהילה? די איינציקע אויטאָנאָמע יידישע אינסטיטוציע מיט באַשטייערונג-רעכט? וואָס פאַר אַ סובסידיע האָט זי געגעבן און מיט וואָס האָט זי זיך אָפּגערופן? מיט גאָרנישט! דער פּרעזעס פון דער קהלה האָט אפילו פּריוואַט און נישט אָפיציעל זיך אויסגעפרעגט וועגן ווייטערן פּראָגראַם פון דער טעאַטער - געזעלשאַפט, צוגעזאָגט זיך צו באַמיען, מען זאָל געבן אַ סובסידיע און דרך-אגב טאַקע באַמערקט „געלד וועלן מיר נישט געבן, ווייל מיר האָבן נישט״. אָבער ביז היינט, הערט מען נישט, אַז דער ענין זאָל קומען אויפן סדר-היום.

אונז בלייבט נאָך אָפּצושטעלן זיך אויף דער באַציונג פון דער קראָקעווער פּרעסע צום יידישן טעאַטער. אין קראָקע זענען פאַראַן בלויז פּוילישע טאָג-בלעטער, דערפון איז איין טאָגבלאַט, דער „נאָווי דזיענניק״ אַ יידישער אָרגאַן, וועלכער איז לרוב אייגנטום פון דער ציוניסטישער אָרגאַניזאַציע. דערדאָזיקער „נאָווי דזיענניק״ האָט תיכף פונם ערשטן טאָג אָן געהאַט אַ פּאָזיטיווע שטעלונג צום קראָקעווער יידישן טעאַטער. ער האָט נישט בלויז געעפנט אַ רובריק פאַרן טעג-לעכן פּראָגראַם אויפן ערשטן אָרט פאַרן יידישן טעאַטער, נאָר ער האָט אויך טאָג-טעגלעך געדרוקט טעאַטער-קאָמוניקאַטן. אויך די אויפ-רופן פון דער געזעלשאַפט זענען אַלע געוואָרן פאַרעפנטלעכט. אַחוץ דעם איז דער אינהאַלט פון יעדער פּיעסע געוואָרן אויספירלעך

אַרומגערעדט פאַר יעדער פּרעמיערע, נאָך דער פּרעמיערע איז געווען געדרוקט אַן אויספירלעכע רעצענזיע.

די איבעריקע פּוילישע אָרגאַנען פון דער טאָג-פּרעסע האָבן קאָנסעקווענט געשוויגן. די אויפפירונג פון „הינקעמאַן" און דערנאָך פון „די ריכטער" און „דניאל" פון וויספּיאַנסקי האָבן גורם געווען, אַז די טאָגפּרעסע, אַפילו די גאַנץ אַנטיסעמיטישע, זאָל נעמען אַ שטעלונג צום יידישן טעאַטער. אַזוי שרייבט דער כאַדעקישער „גלאָס נאַראָדו" דעם 15/XII 1926: „דאָס יידישע טעאַטער אין קראָקע האָט לעצטנס אויפגעפירט די טראַגעדיע פון טאָלער „הינקעמאַן". אַ פּיעסע פון ספּעציפישעם דראַמאַטישן ווערט... דער גוטער אַרטיסטן-אַנסאַמבל מיט י. טורקאָוו בראש, דער באַשיידענער זאָל תמיד איבערפולט, די באַמיִונג פונם טעאַטער צו געבן די יידן די גייסטיקע חיונה אין יידישער שפּראַך ד. ה. אין זשאַרגאָן — דאָס אַלץ איז פאַר אונז אַ באַלערנ-דיקער באַווייז, וויאַזוי אַ גוטער ווילן און מיטאַרבעט פאַר דער קונסט קענען שאַפן אַ אינטערעסאַנטע אינסטיטוציע דורך דער אונטערשטי-צונג פון די קרייזן, וואָס פאַרשטייען די קונסט. צי זאָלן ביי אונז אַזעלכע פעלן, מיט וואָס קאָן מען אויפקלערן די קאַלטקייט און אָפּגעשטאַנענקייט פונם פּוילישן פּובליקום לגבי די פאָרשטעלונגען אין דעם סלאָוואַצקי-טעאַטער און פּאָפּולערן טעאַטער?"

דער „אילוסטראָוואַני קוריער צאָדזיענני" פונם 22/I 1927 שרייבט: „דאָס זייט אייניקע חדשים אין קראָקע עקזיסטירנדיקע יידישע טעאַטער האָט זיך צום ערשטן מאָל פאַרשריבן אין דער געשיכטע פון דער פּוילישער בינע מיט דער אויפפירונג פון וויספּיאַנסקיס צוויי פּיעסעס אין זשאַרגאָנישער(!) איבערזעצונג פון ד. לייבל. באַזונדערס די אויפ-פירונג פון „דניאל" האָט דאָס רעכט צו אַזאַ נאָטיץ. ס'איז נעמלעך זיין ע ר ש ט ע אינסצעניזאַציע... נעמענדיק אין אַכט די פּרימיטיווע באַדינגונגען און באַשרענקטע מיטלען פון אַ קליינער בינע, מוז מען באַצייכענען די אינסצעניזאַציע פון „דניאל" אַדורכגע-פירט דורך ה' פּיעקאַרסקי, ווי זייער אַן איינגעגעבענע, הן אין כּלל און הן אין די פּרטים. טראָץ דער מורא, וואָס מען האָט געקאָנט האָבן, האָט געקלונגען דער זשאַרגאָן(!!) גאַנץ האַרמאָניש אין די פּאַטעטישע סצענעס... אין „די ריכטער", וועלכע זענען צום ערשטן מאָל געשפּילט געוואָרן אויף דער יידישער בינע, גיט די אויסגעהאַלטענע רעזשי אַן

אינטערעסאַנטע גאַנצקייט... דאָס פּובליקום באַזוכט צימלעך צאָלרייך די פּיעסעס פון וויספּיאַנסקי, באַזונדערס די בילעטן פלעצער זענען לגמרי אויספאַרקויפט. אַ דאַנק דעם זענען די פאָרשטעלונגען אַ געלונגענער פּרווו, צו פּאָפּולאַריזירן די נאַציאָנאַלע פּוילישע פּאָעזיע צווישן די יידישע מאַסן, פאַרוואָס עס קומט אַן אויפריכטיקע אָנערקענונג, פאַר דעם, אונטער דער לייטונג פון ה' טורקאָוו שטייענדיקן יידישן טעאַטער".

ענלעכע אָנערקענענדיקע, אַפילו התלהבותדיקע אַרטיקלען האָט געבראַכט דער קאָנסערוואַטיווער „טשאַס" און די ליבעראַלע „נאָווע רעפאָרמאַ". דער „טשאַס" פונם 23/I 1927 שרייבט: „עס פאַרלוינט זיך אויפמערקזאַם צו מאַכן אויף דעראַזיקער פאָרשטעלונג... דער באַשיינפערלעכער פּיעטיזם ביים שפּיל"... די „נאָווע רעפאָרמאַ" פונם 27/I 1927 שרייבט: „...דאָס יידישע טעאַטער געפירט פון אמתער ליבע צו דער קונסט, באַמיט זיך צו דערגרייכן אַפילו אויפן געביט פון דער פוילישער דראַמע צום ערשטלינגס-לאָרבער. די אויפפירונג פון צוויי ווערק פון וויספּיאַנסקין איז באַזונדערס דערפאַר אַ מוטיקער פּרווו, ווייל „דניאל" באַווייזט זיך לגמרי צום ערשטן מאָל אויף אַ בינע"...

פון די אַלע אַרטיקלען זעען מיר, אַז אַ דאַנק דער אויפפירונג פון וויספּיאַנסקיס ווערק האָט זיך בעל-כרחה געביטן די שטעלונג פון דער פוילישער פּרעסע צום יידישן טעאַטער. פון אילוסטרירטע פעריאָדישע צייטשריפטן האָט צוויי מאָל דער „שוויאַטאָוויד" געבראַכט פאָטאָגראַפיעס און אַן אַרטיקל איבער די אויבנדערמאָנטע פאָרשטעלונגען.

צום סוף נאָך אַ פּאָר ווערטער וועגן דער באַדייטונג פונם קראָקעווער יידישן טעאַטער פאַר דער קולטור-סביבה. זייט דעם אויפרייסן דעם „פאַריין ליבהאָבער פאַר יידישער קונסט" סוף מערץ 1925 איז דער קאָנטאַקט צווישן די טוער פון די פאַטשידענע פּאַרטייען געוואָרן צעשטערט. אַ דאַנק דעם יידישן טעאַטער איז ער ערשט 18 חדשים שפּעטער (אָקטאָבער 1926) צוריק געשאַפן געוואָרן.

אָבער נישט בלויז פאַר קראָקע אַליין האָט דאָס טעאַטער גופא אַ באַדייטונג. אַ דאַנק דעם טעאַטער איז קראָקע געקומען אין פאַר-

שידענע באַציִונגען מיט די גרעסטע יידישע קולטור-צענטרן אין לאַנד. אַ דאַנק דעם טעאַטער שפּינען זיך פעדים מיט װאַרשע, װילנע, לאָדז און לעמבערג. אַ דאַנק דעם טעאַטער הערט מען נישט בלויז דאָס יידישע װאָרט פון דער בינע, נאָר אויך דאָס לעבעדיקע יידישע װאָרט װעגן דער בינע.

און אָט זענען די סטאַטיסטישע ציפערן:

טאַבעלע I

צאָל פון באַזוכער

ס. ה. זענען פאָרגעקומען אין דעם דערמאָנטן סעזאָן (פון 23 אָקטאָבער 1926 ביז 31 מערץ 1927) 124 פאָרשטעלונגען מיט אַ באַזוכער-צאָל פון 28.070 מענטשן. דער דורכשניט פון די באַזוכער פאַר אַ פאָרשטעלונג מאכט אויס 224, דאָס איז 45 פּראָצ. פון דער צאָל, װאָס דער טעאַטער-זאַל נעמט אריין.

דער דורכשניטלעכער אריינגאַנג-פּרייז איז געװען (224 געטיילט דורך 413) 1 גילדן מיט 93 גראָשן (1.93) דער ביליקסטער בילעט האָט געקאָסט 1 גילדן, דער טייערסטער 4 גילדן (שוין אריינרעכענענדיק 30 גראָשן פאַר גאַרדעראָב).

טאַבעלע II

הכנסות לויט פּיעסעס

№	נאָמען פון דער פּיעסע	וויפיל מאָל געשפּילט	ס. ה. הכנסה, גילדן	דורכשניטלעך (מיטעלע הכנסה)
1	דופוס	8	3352	419
2	פּריזיוו	7	2263	324
3	מאָשקע חזיר	11	4468	406
4	סאָנקינס גליק	4	1593	398
5	הינקעמאַן	22	12438	565
6	ד"ר קאָן	2	897	448
7	ליכט און שאָטן	5	2146	429
8	טוביה דער מילכיקער	6	2079	347
9	די ריכטער	9	3178	353
10	פון פרימאָרגן ביז מיטערנאַכט	6	1984	331
11	מאָטקע גנב	4	1174	294
12	וואָלפּאָנע	9	2860	318
13	דער אוצר	4	926	231
14	די רומענערין	3	589	196
15	די טייפעלין	1	288	288
16	מאָרפיום	1	563	563
17	פּראָקוראָר האַלערס	2	832	416
18	רעוויעס	20	9526	476
	ס. ה. . . .	124	51156	413

טאַבעלע III

הוצאות און הכנסות לויט חדשים

חודש	הכנסות*	הוצאות	דעפיציט
15/X ביז 30/XI	17430	18060	630
דעצעמבער	11820	12425	605
יאַנואַר	10470	11240	770
פעברואַר	9910	10574	664
מערץ	12010	10820	1190 ריווח

* אין די הכנסות זענען שוין אריינגערכנט די געלטער פון די גרינדער און קאָמיטעט-מיטגלידער.

טאַבעלע IV

הוצאות און הכנסות לויט אַרטן

פון וואָס	הכנסות	פאַר וואָס	הוצאות	0/0
פאָרשטעלונגען	51156	אַרטיסטן-גאַזשאַס	21700	42
קאָמיטעט	3500	טעכניש פערז.	8750	16
גרינדער	5150	איינריכטונג	1600	3
פאַרשידענע	2348	דירה-געלט	3100	6
		שטייערן	5300	10
		אינווענטאַר	2000	3
		אַדאַפּטאַציע	2553	5
		ליכט און הייצונג	2420	4
		טאַנטיעמעס	1865	3
		אַפּישן אַנאָנסן	3950	5
		רעקוויזיטאָר	1930	3
		פאַטענט	121	—
				1000/0
		ס. ה. קאַסע-דעפיציט געלדן . .	7197	

א. שטאָקפעדער
וואַרשע

טורנע פון יוליוס אַדלערס טרופּע איבער פּוילן אין ליכט פון ציפערן

יוליוס אַדלער, וואָס האָט די לעצטע יאָרן געשפּילט אין אַמעריקע, איז געקומען פאַרגאַנגענעם זומער אויף אַ קורצן גאַסטראָל קיין פּוילן. נאָכדעם ווי ער האָט גאַסטראָלירט אין לאָדז, ווילנע, קאַליש און אומעטום געפונען אַ וואַרעמען אויפנעם, האָט ער באַשלאָסן אַליין צו אָרגאַניזירן אַ טרופּע און באַזוכן מיט איר אַ ריי שטעט אין פּוילן.

די טרופּע איז צונויפגעשטעלט געוואָרן דעם 15 סעפּטעמבער 1926 אין אַרטיסטן-פאַריין דורך מיטגלידער פון פאַריין און זי האָט אָנגעהויבן צו שפּילן אין ביאַליסטאָק דעם 22 סעפּטעמבער. עס האָבן זיך אין איר באַטייליקט די פּרויען: הדסה, סאַלמאַן, רענינא, שייעוויטש, די מענער: אַדלער, ברין, לואי, קורץ, קאָן, ראָטשיין, קראַנץ (סופליאָר), שטאָקפעדער (אַדמיניסטראַטיווער לייטער).

אָרגאַניזירט געוואָרן איז די טרופּע אויף גאַזשע, דער מינימום האָט באַטראָפן 115 גילדן, דער מאַקסימום 200 גילדן אַ וואָך. די טרופּע איז געווען איינע פון די ערשטע, וואָס איז אין הסכם מיט דער נייער שטרעבונג פון אַרטיסטן-פאַריין אוועקגעשטעלט געוואָרן אויף גאַזשעס, נאָכדעם, ווי אין די לעצטע יאָרן זענען כמעט אַלע טרופּעס געווען אָרגאַניזירט אָדער אויף „מאַרקעס" אָדער אויף „פּראָצענטער".

דער גאַזשע-סיסטעם, וואָס זיכערט דעם אַקטיאָר זיין קיום, האָט אין אַ גרויסער מאָס בייגעטראָגן צו דער דיסציפּלין און אַרבעט-פעיקייט פון דער טרופּע. תחילת האָט מען נישט געגלויבט, די טרופּע זאָל זיך קאָנען לאַנג האַלטן. אָבער נאָך די ערשטע ערפאָלגן איז פאַר אַלע געווען קלאָר, אַז די אונטערנעמונג איז אַ געזיכערטע. די אָפּמאַכן זענען געשלאָסן געוואָרן ביז צום 8 יוני 1927. אַזוי ווי אָבער י. אַדלער האָט געמוזט אָפּפאָרן קיין אַרגענטינע, איז די טרופּע

אויפגעלעזט געוואָרן דעם 15 מערץ. אין חסכם מיט די באַשטימונגען פון אַרטיסטן-פאַריין איז די אַרטיסטן אויסגעצאָלט געוואָרן די גאַזשע ביז צום 1 אַפּריל.

דער דערפאָלג, סיי דער מאַטעריעלער סיי דער מאָראַלישער, איז געווען זייער אַ שטאַרקער. דער נאָמען יוליוס אַדלער האָט אַ שטאַרקע צוציונג-קראַפט, אָבער אויך די אַרטיסטן פון זייער זייט האָבן זיך איבערגעגעבן דער אַרבעט מיטן גאַנצן ברען און האָבן מיטגעהאָלפן צום ערפאָלג. אין עטלעכע שטעט האָט די טרופּע געמוזט זיך אומקערן אַ צווייט און דריט מאָל. קיין ווילנע איז מען געפאָרן אויף 15 ספּעקטאַקלען און געגעבן האָט מען 39. בעת מען האָט אין לאָדזש געשפּילט לעצטנס דריי מאָל אין וואָך (פרייטיק, שבת און מאָנטיק), זענען די איבעריקע טעג געווען פאַרקויפט די געזעלשאַפטן און פאַרשידענע שטעט אויף 7 בזז 8 וואָכן פאָרויס. די פאַראינטערעסירונג מיט דער טרופּע איז געווען אַזוי גרויס, אַז קויפן אַ פאָרשטעלונג האָט מען געמוזט מיט אַ סך וואָכן פריער.

די טרופּע האָט באַזוכט פאָלגנדיקע שטעט:

גזגעבן ספּעקט.	געווען מאָל	שטאָט	געגעבן ספּעקט.	געווען מאָל	שטאָט
39	1	ווילנע	8	2	ביאַליסטאָק
44	2	לאָדז	1	1	אויגוסטאָוו
4	1	קאַליש	5	2	סוואַלק
7	3	טשענסטאָכאָוו	8	3	גראָדנע
2	2	פּיעטרקאָוו	3	1	סלאָנים
6	2	וולאָצלאַוועק	7	2	בּאַראַנאָוויטש
4	4	טאָמאַשאָוו	8	3	בריסק
3	1	לידע	4	1	פּינסק
6	1	וואַרשע	3	1	כעלם
3	2	בענדין	4	2	לובלין
3	2	סאָסנאָוויץ	3	1	זאַמאָשץ
3	1	ראַדאָמסק	4	1	ראָדעם
1	1	פּאַביאַניץ	3	1	קעלץ

עס זענען געגאַנגען פאָלגנדיקע פּיעסעס:

מחבר און פּיעסע	געשפּילט מאָל	געזען דורך פּערזאָנען	פּערזאָנאַלע פרעקווענץ	קאַסע פרעקווענץ
טאָלער: הינקעמאַן	45	31466	92 פּראָצ.	75.2 פּראָצ.
גוצקאָוו: אַקאָסטא	17	13584	„ 96	„ 82
דיומא: קין	22	16321	„ 94	„ 76
זאָלאָטאַרעווסקי: ישיבה בחור	13	11723	„ 98	„ 94
סטרינדבערג: דער פאָטער	36	28412	„ 92	„ 71.8
יושקעוויטש: דער לופט-מענטש	5	3618	„ 74	„ 62
שעקספּיר: אָטעלאָ	5	3412	„ 72	„ 51.2
ווילדגאַנס: ליבע און ראָטיק	12	6206	„ 54	„ 50
איבסען: גייסטער	8	4917	„ 62	„ 53.5
ראַקאָוו: תלמוד חכם	6	4801	„ 82	„ 73
גאָרדין: קרייצער סאָנאַטע	4	3264	„ 91	„ 84
בערקאָוויטש: מאַשקע חזיר	2	912	„ 43	„ 31.5
פריימאַן: דער בלינדער מאָלער	8	6510	„ 83	„ 76
סיגעל קאַלמאַנאָוויטש: צוויי חברים	3	2104	„ 78	„ 71.5

פאַר דער צייט פון איר עקזיסטענץ האָט די טרופּע אריינגעבראַכט 168.364 גילדן הכנסה. די וויכטיקסטע הוצאה-פּאָזיציעס זענען געווען: גאזשעס פאַר די אַרטיסטן 45.000 גילדן, איינמאָליקע האָנאָראַרן פאַר אַרטיסקן 2.460 גילדן, טראַנספּאָרט פון פערזאָנען און באַגאַזש 10.814 גילדן.

יוליוס אַדלער איז פאַרבליבן 21¼% פון דער הכנסה (ווי אַ גאַסטראָלער באַקומט ער אין פּוילן 22½%).

כראָניק פון יידישן טעאַטער

II*)

די דריטע פיעסע, וואָס „וו. י. ק. ט" האָט געשטעלט און קאַמינ־סקיס טעאַטער, איז געווען „אין גאָלדן לאַנד" פון יעקב פאַט. י. פאַט איז אַ באַוווסטער אַרבעטער-טוער און איינער פון די אָנפירער פון דער צענטראַלער יידישער שול-אָרגאַניזאַציע. ער איז אויך טעטיק אויפן געביט פון ליטעראַטור. ער האָט פאַרעפנטלעכט בילדער פון שול־לעבן און אַרבעטער-לעבן אין צייטונגען און האָט אַרויסגעגעבן אַ זאַמלונג א.נ. „בונדיסטן". פאַר אַ סקיץ א.ט. „צוזאַמענשטויס" האָט ער פאַראיאָרן באַקומען דעם ערשטן פריז אויפן קאָנקורס פונם ניויאָרקער „טאָג". אין טעאַטער איז ער אַפּנים חדשות.

די פאַרינטערעסירונג מיט דער פרעמיערע איז געווען אַ שטאַרקע. בעת די הכנסה פון דער ערשטער פרעמיערע („לא תחמוד") האָט באַטראָפן איבער צוועלפהונדערט גילדן און די הכנסה פון די איבעריקע פרעמיערעס האָט זיך געוואַקלט צווישן דריי און פינפהונדערט גילדן, האָט די פרע־מיערע פון „אין גאָלדן לאַנד" געבראַכט קרוב צו דריטהאַלבן טויזנט גילדן (אמת, אין אַ שבת). אויך די אַלגעמיינע הכנסה איז נישט געווען קיין קלענערע ווי למשל ביי „וועלף" (דאָרט אַן ערך 16.000 גילדן ביי 26 פאָרשטעלונגען, דאָ העכער 14.500 ביי 22 ספעקטאַקלען.**)

צוליב דעם וואָס די פיעסע איז נישט געדרוקט, און עס איז נישטאָ קיין מעגלעכקייט צו פאַרגלייכן די אויפפירונג מיט דעם געדרוקטן טעקסט, איז שווער צו זאָגן, וואָס פאַר אַ מאַטעריאַל עס האָט געהאַט פאַר זיך דער רעזשיסער און וואָס ער האָט מיט אים אויפגעטון. אויך דער אויפפירונג האָט זיך באַקומען אַ ריי לויזע בילדער, געשטאַלטן און גרופּקעס, וואָס זענען נישט געוואַקסן אָרגאַניש איינס פון דאָס אַנדערע. מען האָט זיך נישט געקאָנט פאַנאַנדערקלויבן נישט און דער כוונה פון

*) זע „יידיש טעאַטער" בוך I

**) אַ גענויע, ביז גאָר אינטערעסאַנטע סטאַטיסטיק פון די הכנסות פון „וו.י.ק.ט" האָב איך באַאַרבעט פאַרן איצטיקן נומער. אויפן בפירושן ווונטש פון דער לייטונג פון „וו. י. ק. ט" ווערט זי נישט געדרוקט און הייַנטיקן בוך „יידיש טעאַטער".

מחבר און נישט און דעם, וואָס דער רעזשיסער איז געווען אויסן. די איינצלנע בילדער זענען אויסגעאַרבעט געוואָרן זויבער און זאָרגעווודיק. פון די אַרטיסטן האָבן זיך אויסגעצייכנט ז. מאַנדעלבליט אין דער ראָל פון משוגענעם יאָסל, מ. ליפּמאַן אין משה יהודה דעם שרייבער און ד. לעדערמאַן אין איציקל קלעזמער. דאָס זענען געווען טיפּן כאַראַקטעריסטישע פאַרן אָפּשטאַרבנדיקן קליינעם שטעטל. אין דער הויפּט־ראָל — געשפּילט האָט זי ז. טורקאָוו — האָט די רעטאָריק פון טעקסט דערשטיקט יעדן פּרווו פון כאַראַקטעריסטיק. רעזשיסירט די פּיעסע האָט ז. טורקאָוו, די דעקאָראַציעס האָט פּראָיעקטירט מאַנע קאַץ, די מוזיק האָט באַאַרבעט יוסף קאַמינסקי.

די פערטע פּיעסע איז ווידער געווען אַן אָריגינעלע: „דער אוצר" פון דוד פּינסקי. דער אָפּקלייב איז געווען אַ געראָטענער. דאָס שטיק איז בשעתו געשפּילט געוואָרן ביי ריינהאַרדטן. דעמאָלט האָט מען געזאָגט, אַז עס האָט נישט געהאַט קיין ערפאָלג. גריילעך מעגלעך. סביבה און שטייגער זענען אינגאַנצן פרעמד דעם דייטשישן און אפילו דעם יידיש־דייטשן באַזוכער. דעם דייטשן ייד קאָן נאָך אַמאָל פאַרכאַפּן אין טעאַטער אַ סענטימענטאַלע פאַמיליע־סצענע, אָבער פאַר סאָציאַלער און געזעלשאַפטלעכער סאַטירע פון יידישן שטעטל האָט ער נישט קיין אויער. דערפון איז אָבער נישט געדרונגען, אַז „דער אוצר" קאָן נישט ווערן אַן ערפאָל — און אפילו אַ שטאַרקער — אויף דער יידישער בינע. דאָס פאָדערט אַן אַנדערע באַאַרבעטונג, אַן אַנטשפּרעכנדיקע רעזשי און אַ פּאַסיקע איינטיילונג פון ראָלן.

פון פיר אַקטן דאַרף מען מאַכן דריי. נישט חלילה אַרויסוואַרפן דעם פערטן. נאָר צונויפציען די ערשטע דריי אין צוויי. זיי לייגען זיך גוט און דער רעזשיסער וועט זיין און פאַרלעגנהייט, וואָס צו שטרייכן, מחמת. אַלץ בינדט זיך אַזוי וואויל. אָבער די בינע פאָדערט דעמדאָזיקן קרבן דעם אַקט אויפן בית־הקברות ווידער דאַרף מען שטאַרק אַקטואַליזירן. אָפּרעכענען זיך — יעדע שטאָט אויף דער שטייגער — מיט די כלערליי שטאָט־פאַרזאָרגערס. און מאַטעריאַל דערצו פעלט אין ערגעץ נישט, אין וואַרשע אַוודאי נישט.

דאַן דאַרפן די ערשטע אַקטן געשפּילט ווערן אין שאַרפן טעמפּ, זיי מוזן אָנגעפּילט ווערן ביז צום פּלאַצן מיט סצעניש לעבן. דער לעצטער אַקט ווייטער — ער דאַרף נישט בלויז אַקטואַליזירט, נאָר אויך אַ היפּש

ביסל געקירצט ווערן — מוז דורכנעמען דעם צוקוקער מיט אַ שוידער. אַ שוידער, וואָס לעזט זיך אויף צום סוף אין פרייד. דאָס איז דאָס באַפרייענדיקע געפיל פון דער קאָמעדיע.

הגם עס שווינדלט און גריבלט און „אוצר" פון כלערליי טיפן, הגם חאַניע, דער קבצנס זיין ווייב יאַכנע ברײַנע און איר זון יודקע האָבן אין דער פיעסע אַ שווער שטיקל אַרבעט — שטייט און פעלט די גאַנצע אויפפירונג מיט טיליע. זי פאַרקאָכט דאָס די גאַנצע קאַשע, זי פירט דאָס די גאַנצע שטאָט ביי דער נאָז. און אַלץ צוליב — אַ שטיקל חתן. דאַרף דאָס זיין אַ געזונטע יאָדערדיקע מויד, וואָס זאָל שפּריצן מיט טעמפּעראַמענט, זאָל ווירקן מיט עלעמענטאַרן כוח.

אויסגעצייכנט אין „אוצר" האָט זיך א. דאָמב אין דער ראָל פון יודקע. טיליע האָט געשפּילט אידאַ קאַמינסקאַ, חאַניען מ. ליפּמאַן, יאַכנע ברײַנע — נ. ליפּמאַן, שדחן — ד. לעדערמאַן, סאָסקין — י. מאַנדעלבליט, ראש הוועד — ז. הירשפעלד. רעזשיסירט די פּיעסע האָט ז. טורקאָוו, די דעקאָראַציעס זענען געווען פון י. טרעפּלער. געגאַנגען איז די פּיעסע 23 מאָל און געבראַכט האָט זי 12.200 גילדן.

נאָכן „אוצר" איז אויפגעפירט געוואָרן „מאָרפיום" פון ל. הערצער. די פּיעסע שטאַמט פון אַ ווינער דאָקטאָר און איז געגאַנגען אויף דייטשע בינעס צוליב דעם קיצלדיקן סיוזשעט אירן און צוליב — דער קליינער צאָל פּערזאָנען, וואָס זי פאָדערט. דער צווייטער טעם האָט אויך גורם געווען דאָס אַריינגעמען זי אין רעפּערטואַר פון קאַמינסקאַ-טורקאָוו, בעת זיי האָבן געוואַנדערט איבער דער פּראָווינץ מיט נאָך אַ צוויי אַרטיסטן. אויסרעזשיסירט האָט דאָס שטיק אידאַ קאַמינסקאַ און אַוועקגעלייגט האָבן ביידע אַרטיסטן אַסך מער מי און אַרבעט, ווי דאָס פלאַכע און אין תוך נודנע שטיק פאַרדינט. געגאַנגען איז „מאָרפיום" אין וואַרשע 13 מאָל און געבראַכט 3.800 גילדן.

נאָך 5 ספּעקטאַקלען פון יושקעוויטשעס „דעם אָרעמאַנס מזל" („סאָנקינס גליק") איז אויפגעפירט געוואָרן „ברידער קאראמאזאוו", אינסצעניזירט לויטן ראָמאַן פון פ. דאסטאיעווסקי דורך אידאַ קאַמינסקאַ. אינסצעניזירן ראָמאַנען איז בכלל אַ שווערע הלכה און זעלטן ווען גיט זי זיך איין. שווערער פון אַנדערע ראָמאַן-שרייבער קאָן די בינע פאַרדייען דעם גריבלערישן רוסישן ריז. צום שווערכטן פון אַלע זיינע

ראָמאַנען איז די אינסצעניזירונג פון „ברידער קאראמאזאָוו“. עס איז פשוט שווער צו קאָנצענטרירן דעם אינטערעס פון צוקוקער אויף איין הויפּטפּערזאָן. יעדער ברודער, דער פאָטער, סמערדיאקאָוו, קאטיערינא איוואנאוונא, אגראפיענא אלעקסאנדראוונא — יעדער פון זיי פאָדערט פאַר זיך דעם אויבן אָן. און ווו זענען די עפּיזאָדישע געשטאַלטן פון ראָמאַן? ווו די גאַנצע רוסישע געדאַנקען-וועלט פון דאָסטאָיעווסקין?

עס איז דעריבער נישט קיין וווּנדער, וואָס סטאַניסלאַווסקי, אינסצעניזירנדיק די פּיעסע, — ווי מען זאָגט: נאָך יאָרנלאַנגע צוגרייטונגען — האָט אָפּגעגעבן פאַר איר צוויי לאַנגע אָוונטן און נישט באַגנוגנדיק זיך מיטן בלויזן שפּילן, האָט ער אַנדערע קאַפּיטלען געלאָזט לייענען פון בוך. די אינסצעניזאַציע פאַרן וו. י. ק. ט. איז געמאַכט געוואָרן היימישלעך, פאַרן אייגענעם געברויך. פון דעם גרויסן צווייבענדיקן ראָמאַן זענען אויסגעשניטן 10 בילדער מיט אַן עפּילאָג. זיי זענען די ווינקלשטיינער פון דער אויסערלעכער „אַקציע“.

געגאַנגען איז די פּיעסע 22 מאָל. געשפּילט האָבן: דמיטרי — ז. טורקאָוו, איוואן — א. דאָמב, אלעקסעי — מ. מעלמאַן, סמערדיאקאָוו — ד. לעדערמאַן, פיאָדאָר — ז. הירשפעלד, קאטיערינא — ס. אַלטבוים, גרושענקא — אידאַ קאַמינסקאַ, אַדוואָקאַט — י. גרודבערג. רעזשיסירט די פּיעסע האָט ז. טורקאָוו, קיין ספּעציעלע דעקאָראַציעס האָט מען שוין נישט צוגעגרייט, ווייל די מיטלען האָבן נישט געקלעקט.

עס איז שוין נאָך די ערשטע פאָר וואָכן קלאָר געוו..., אַז מיט אייגענע כוחות וועט זיך דאָס טעאַטער נישט האַלטן. די טרופּע איז געווען אויף גאַזשע. די גאַזשע איז אויסגעצאָלט געוואָרן רעגולער ביז צום סוף. די הכנסות זענען געווען קלענערע, ווי מען האָט פּרעלימינירט. קיין אונטערנעמער, וואָס זאָל דאָס געשעפט פינאַנסירן, איז נישט געווען. האָבן דעם עול געמוזט טראָגן אויף זייערע פּלייצעס דער פאַרוואַלטער א. האַלפּערן און די אַרטיסטן אידאַ קאַמינסקאַ און ז. טורקאָוו.

עס זענען אויך געמאַכט געוואָרן פּרווון צו שאַפן געזעלשאַפטלעכע הילף. די אָנפירונג פון טעאַטער האָט גערופן אַ קאָמיטעט פון פאָרשטייער פון אינסטיטוציעס און טעאַטער-פריינט. דער קאָמיטעט

האָט אָפּגעהאַלטן עטלעכע זיצונגען. עס זענען אַרומגערעדט געוואָרן פאַרשידענע פּלענער. אויפגעטון איז גאָרנישט געוואָרן. אַ דאַנק די באַמיונגען פון דער טעאַטער-אָנפירונג האָט זיך איינגעגעבן צו באַקומען פון געזעלשאַפטלעכע מיטלען אַ הלוואה פון אַ פינפהונדערט דאָלאַר. אַ פאָרשלאַג וועגן אַ סובסידיע האָט די גמינע אָפּגעוואָרפן. אַ קליינע סובסידיע פון 1000 גילדן האָט באַשטימט דער פּראָפ. ייד. אַרטיסטן-פאַריין. אַ געוויסע שטיצע זענען געווען די פאַרקויפטע פאָרשטעלונגען. אָפּקויפן ספּעקטאַקלען פלעגן בעיקר אַרבעטער אינסטיטוציעס און פילאַנטראָפּישע געזעלשאַפטן.

עס איז היינטיקן טאָג שווער צו זאָגן, צי קאָן זיך אין וואַרשע בכלל נישט האַלטן קיין יידיש דראַמאַטיש טעאַטער, צי האָט בלויז דער וו. י. ק. ט. נישט געפונען דעם וועג צום ברייטן טעאַטער-עולם. מען האָט זיך געקלאָגט אויף דעם רעפּערטואַר, אויפן באַשטאַנד פון דער טרופּע, אויף דער אָנפירונג. אַסך פון די טענות זענען גערעכטע. אָבער איינטעטיק מוז מען פעסטשטעלן, אַז אַ גאַנצן סעזאָן האָט מען געשפּילט און וואַרשע ערנסט טעאַטער, אַז אָנפירונג און אַרטיסטן האָבן געאַרבעט אינטענסיוו און איבערגעגעבן, אַז אין טרופּע האָט געהערשט אָרדענונג און דיסציפּלין, אַז צו די הויפּט-פּרעמיערעס — חוץ דער לעצטער — זענען דורך באַוווּסטע קינסטלער פּראָיעקטירט געוואָרן דעקאָראַציעס, אַז די אויפפירונגען זענען געווען זויבערע און ציכטיקע. ביי די היינטיקע באַדינגונגען אין יידישן טעאַטער איז דאָס זייער אַ סך.

* *

אין טעאַטער „סקאַלאַ" האָט ווייטער געשפּילט דער „סמבטיון". ער איז דעם עולם פון יענע גאַסן געפעלן און — דער עיקר — ער איז געגאַנגען צוויי מאָל אין אָוונט. און ביי אַ טעאַטער, וואָס אין אים גייען אריין אַן ערך 600 פּערזאָנען, איז די צווייסעאַנסיקייט אַ גרויסע מעלה. וועגן צווייטן פּראָגראַם „סמבטיון", וועגן וועלכן ס'האָט זיך געדאַרפט רעדן אין דער היינטיקער „כראָניק", איז נישטאָ וואָס צו זאָגן. דער צונויפשטעל פון די נומערן איז נישט געווען אַן אי-

בעריק געראָטענער. עס האָט זיך געפּילט די שטרעבונג ציפרידנצושטעלן אַלע, יעדן צו געבן עפּעס. איז פאַראַן ליטעראַטור (פּרישמאַנס „דריי" פּרעסע (באָנטשעס „אין רעדאַקציע") ציוניזם (ביימאַנס „שיף") אונטערוועלט (האָכשטיינס „אין קאָטשומענט"). די צוויי נומערן, וואָס האָבן געקאָנט אָנרעגן אַ רעזשיסער צו פיינער קליינקונסט-אַרבעט, זענען געווען טונקעלערס „טאַנץמשוגעת" און דאָס פאָלקסליד „די מיזינקע אויסגעגעבן". אין „סמבטיון" זענען ביידע נומערן אַדורך כאַאָטיש. געהאַלטן האָט זיך דער צווייטער פּראָגראַם אַן ערך 9 וואָכן ביי אַ דורכשניטלעכער הכנסה פון אַ 7.300 גילדן אַ וואָך.

אין דריטן „סמבטיון"-פּראָגראַם איז דער מישמאַש נאָך אַ גרעסערער, הן אין צזנויפשטעל, הן אין דער אינסצעניזאַציע. דאָס פאָלקסליד „נחומקע מיין זון", איינס פון די האַרציקסטע יידישע פאָלקס-לידער ווערט געשפּילט דורך אַזעלכע אַרטיסטן ווי א. ראָטמאַן, א. לעווין און ה. פעניגשטיין דווקא — גראָטעסק. די אונטערוועלט איז רעפּרעזענטירט דורך אַ סענטימענטאַלן סקעטש פון י. נאַזשיק „איר האַרץ האָט געפּלאַצט"... (מיט דריי פינטעלעך)' די חסידישע וועלט האָט געפונען איר פאָרשטייער אין „פּירמע ספּיס" אַן אינסצעניזירטן וויץ פון מ. קיפּניס, די סמאָטשע גאַס קוויקט זיך מיטן „קינאָ-דועט" פון קאָרן-טייער, אין אַ פּרעכטיקער אויספירונג פון א. גראָסבערג און י. פעלד, פאַר דער באַלעבאַטישער וועלט איז באַשטימט נאַזשיקס הויף-סצענע, „גוט שבת יידעלעך" פאַר דער „אַריסטאָקראַטישער" (ווי מען זעט זי עק דזיעלנע און דזיקע) מיצמאַכערס „דריי מאַסקעס". אינגאַנצן פרעמד איז דאָס פוילישע פאָלקסלידל „דאָס פאַסטוכל", אַ פּאָליטישע סאַטירע אָן שאַרפקייט איז נאָדעלמאַנס „קינדערשפּיל". במקום דעם קאָנפעראַנסיע איז מיט וויניק מזל איינגעפירט געוואָרן אַ רעדנדיק בילד אין אַ ראַם. עטלעכע געלונגענע דעקאָראַציעס פאַר דעם פּראָגראַם ווי פאַר די פריערדיקע און שפּעטערדיקע האָט געגעבן דער מאָלער וו. ווײַנטרויב. געהאַלטן האָט זיך דער דריטער „סמבטיון" אַכט וואָכן און געבראַכט דורכשניטלעך 7.100 גילדן אַ וואָך.

די באַקאַנטסטע רעווי איז געווען „זלאָטע די רביצין" פון י. סכין. עס איז געווען יענע צייט, ווען ס'האָט געקאָכט מיט,

פּראָצעס פון ראַדימנער רבין. אין אַ ..כע פאַלן איז נישט קיין עוולה אויב אַ טעאַטער, וואָס איז אויסן צו ווייַלן דעם עולם, כאַפּט אונטער אַזאַ אַקטועלע טעמע. חברה אַקטיאָרן אין „סקאַלאַ" האָבן עס פאַרשטאַנען און האָבן איבערגעשפּרייזט דעם „סמבטיון". „זלאַטע די רביצין" איז אַ רעווי אין 10 בילדלעך, הגם זי רופט זיך אין פּראָגראַם „מעלאָדראַמע" און די בילדלעך „עפּיזאָדן". (פאַרוואָס „מעלאָדראַמע" — שטויסט מען זיך אָן, אָבער פאַרוואָס „עפּיזאָדן" — איז נישט קלאָר). קיין ליטעראַרישע פּרעטענסיעס האָט די רעווי נישט, שאַרפער האָט זי געקאָנט זיין. אין די הויפּטראָלן זענען אויפגעטרעטן א. גראָסבערג און א. ראָטמאַן. אויפגעהאַלטן האָט זיך „זלאַטע" אין „סקאַלאַ" פינף וואָכן און געלייזט האָט זי דורכשניטלעך 7.100 גילדן אַ וואָך.

צום ווייניקסטן מזל האָט געהאַט „סמבטיון 4", אינגאַנצן האָט ער זיך געהאַלטן פערטהאַלבן וואָכן ביי אַ דורכשניטלעכער וואָכן-הכנסה פון 4.500 גילדן. עטלעכע צופעליקע נומערן זענען פאַרבונדן געוואָרן דורך אַ נישט געראָטענעם וואַל-איינפאַל... עטלעכע טעג נאָך די וואַלן. די דאָזיקע אומגליקלעכע, צוליב אויסערע טעמים צוגעטראַכטע פאַרבינדונג האָט צום טייל גורם געווען דעם דורכפאַל פון דעם שוואַכן פּראָגראַם, וואָס איז אָבער געווען צונויפגעשטעלט נישט ערגער ווי אַלע פריערדיקע לויטן פּרינציפּ: הכל מכל כל. די פּרעסע האָט אים שאַרף קריטיקירט. דאָס האָט אָפּגעשראָקן די אונטערנעמער פון «סמבטיון» און די ווייטערדיקע פּרעמיערע איז געווען ל. פּריימאַנס מעלאָדראַמע «דער בלינדער מאַלער», וואָס איז איינצייטיק געגאַנגען אויך אין קאַמינסקיס טעאַטער.

דאָס איבערגיין צו דער מעלאָדראַמע און דווקא צו דער זעלבער איןביידע טעאַטערן שטייט אין צוזאַמענהאַנג מיט די אָרגאַניזאַציאָנעלע שנויים, וואָס זענען פאָרגעקומען אין דעם וואַרשעווער טעאַטערוועלטל אָנהויב זומער-סעזאָן. כידוע איז וו. י. ק. ט. אין קאַמינסקיס טעאַטער געווען אַ גאַזשע-טרופּע, בעת אין „סקאַלאַ" האָט מען געשפּילט אויף „פּראָצענטער". האַלטנדיק דעם גאַזשע-סיסטעם פאַר דעם איינציק געווונטשענעם, האָט די פאַרוואַלטונג פון אַרטיסטן-פאַריין באַשלאָסן אים ענדגילטיק דורכצופירן, לכל־הפּחות אין וואַרשע. זי האָט אויסגעקליבן צו דעם צוועק דעם זומער-סעזאָן, ווען עס איז לייכטער אַרויסצופאָרן אין פּראָווינץ, אויב מען קען נישט קומען צו אַ הסכם

אין וואַרשע. דאָס האָט די אונטערנעמער נישט געשמעקט. ביים פּראָצענטער-סיסטעם גאַראַנטירן זיי גאָרנישט, ריזיקירן מיט גאָרנישט, געניסן אָבער פון אַלע פּריווילעגיעס פון טעאַטער-דירעקטאָרן. נישט וועלנדיק אויך ביים נייעם סיסטעם טראָגן אַליין קיין ריזיקע, האָבן די אונטערנעמער פון די טעאַטערן אַריינגעצויגן עטלעכע אַרטיסטן ווי שותפים. דער פּאָרזיצער פון פאַריין האָט געוואָרנט די אַרטיסטן, זיי זאָלן עס נישט טון. דער יצר הרע פון שפּילן גוטע ראָלן און זאָגן אַ דעה אין געשעפט איז אָבער געווען שטאַרקער. אַזוי אַרום זענען אין איין טעאַטער געווען פינף אונטערנעמער אוז אַ חוץ דעם די דריי באַלעבאַטים פון לאָקאַל און אין צווייטן זעקס אונטערנעמער און אַ חוץ דעם צוויי, וואָס האָבן אָפּגעדונגען דאָס טעאַטער פון באַלע-באָס. ביידע נייגעשאַפענע טרופּעס האָבן קיין גרייטן רעפּערטואַר נישט געהאַט און האָבן געטון דאָס לייכטסטע: גענומען אַ פּיעסע, וואָס יוליוס אַדלער האָט געהאַט מיטגעבראַכט קיין פּוילן.

„דער בלינדער מאַלער" איז אַ מעלאָדראַמע מיט אַן אַלטן אָבער ווירקזאַמען טריוק פאַרן עולם. צום סוף פון פּיעסע ווייזט זיך אַרויס, אַז אַלדאָס בייז איז מער נישט אַ חלום, און אַלץ בלייבט ווי געווען. אין „סקאַלאַ" האָט געשפּילט די טיטל-ראָל — א. ראָטמאַן, פלארענס — א. גראָסבערג און ע. שטאָקפעדער, פּאולינע — מאַלווינע ראַפּעל, מאַלי — ל. שפּילמאַן, מאסיע — א. אייזנבערג, יוליוס — י. פעלד, סאָסיע — ב. פערבער, חיה איטע—מ. ראָטמאַן, רישארד — מ. גרינשפּאַן, רייכלין —א. הערמעלין און די בירנבוים. אין קאַמינסקיס טעאַטער האָט געשפּילט די טיטלראָל — ד. לואי און ז. קייזעראָוויטש פלאָרענס — ס. שלאָסבערג, פּאולינע — ה. האליטש, מאַלי — ג. היידן, מאסיע — ש. פריזאמענט, יוליוס — ז. קאַץ, סאסיע — א. לעווין, חיה-איטע — ה. גאָטליב, רישארד — פּ. קערמאַן, רייכלין — ש. ראָטשטיין. געגאַנגען איז דער בלינדער מאַלער אין „סקאַלאַ" 42 מאָל און האָט אַריינגעטראָגן 26.000 גילדן. אין קאַמינסקיס טעאַטער 24 מאָל און האָט אַריינגעטראָגן 22.540.

אויך די ווייטערדיקע פּרעמיערע איז געווען אין ביידע טעאַ-טאָרן אַ מעלאָדראַמע אין קאַמינסקיס-טעאַטער די „מאַמע פון דער וועלט" פון זלאָטאָרעווסקי אין „סקאַלאַ" צוויי חברים" פון

סיגעל און קאַלמאַנאָוויטש. אין דער ערשטער פּיעסע האַנדלט זיך וועגן אַ מוטער, וואָס די קינדער האָבן זי פאַרשטויסן און זי האָט אַלעמען פאַרגעבן און ווען זי איז רייך געוואָרן, זיי אַוועקגעשענקט דאָס פאַרמעגן, אין דער צווייטער פּיעסע דערציילט זיך וועגן איינעם, וואָס האָט אויסגערויבט אַ קאַסע, דערהרגעט אַ פאַבריקאַנט און אַרויפגעוואָרפן די שולד אויף אַ יוגנט-חבר, וואָס איז געווען אַ נאַכט-וועכטער אין אַ שכנותדיקער פאַבריק. אין „דער מאַמע פון דער וועלט" שפּילט די טיטלראָל — ה. גאָטליב, משה חיים — ש. ראָזען, דצוו — ח. סאַנדלער, אסתּר — ל. פּישער און ס. שלאָסבערג, יוליוס — פּ. קערמאַן, סאָניע — א. לעווין סאַמועל — ש. פּריזאמענט, אַלעקס — ז. קייזעראָוויטש, ראבינזאָן — ש. ראָטשטיין, טורמע-אויפזעער — ש. קראַנץ. אין „צוויי חברים" שפּילן: גדליה — א. ראָטמאַן, גיטעלע און פרידא — א. גראָסבערג, לייב — י. נאָזשיק, שמערל — ד. לעדערמאַן, זעלדע — ע. שטאָקפעדער, סעם — י. פעלד, רבקה — מ. ראָטמאַן, סוצי — ר. גאזעל, יאָזעף און נאַטשאַלניק—ד. בירנבוים, דעטעקטיוו — מ. הערמעלין, שמש — א. אייזנבערג, רב — י. גרינשפּאַן. ביידע פּיעסעס זענען נאָך אויפן אַפיש.

פון צייט צו צייט פאָרן אַרויס טיילן פון ביידע וואַרשעווער טרופּעס מיט אַנדערע אַרטיסטן אין פאַרשידענע פּראָווינץ-שטעט. איבער דער פּראָווינץ פאָרט אַרום אויך דער „אַזאַזעל", וואָס האָט אַ קורצע צייט געשפּילט אין וואַרשעווער טעאַטער „עליזעום". ער האָט דאָ געשטעלט דעם פערטן פּראָגראַם זיינעם, אין וועלכן עס זענען געווען אַזעלכע נומערן ווי „גריצער סימפּאנישער קאָנצערט" (אויסגעפירט דורך ש. לאַנדוי, י. סטרוגאטש א. א.) „זגאַדאַ" (לאַנדוי, גאָדיק, מאַנסדאָרף, פּאָזנאַנסקי, מעלניק, פּאַטאשינסקי, גאָלדהירש), ווען איך וואָלט געווען דער בורא עולם (סטרוגאטש), „דאָס גאַסן-מיידל", (ליליט) אַכציק ער — זיבעציק זי, (לאַנדוי, געלבערט), פתח שין שאַ, (סטרוגאטש, קארעני). די מוזיק צו די נומערן שטאַמט בעיקר פון הענעך קאָן, די טעקסטן לרוב פון מ. בראָדערזאָן. רעזשיסירט דעם פּראָגראַם האָט דוד הערמאַן, די דעקאָראַציעס

זענען געוועזן פון י. שליוואַניאַק. האַלטן אין „עליזעום" האָט זיך „אַזאַזעל" נישט געקאַנט, ערשטנס צוליב די גרויסע הוצאות, מיט וועלכע דאָס טעאַטער איז פאַרבונדן, צווייטנס צוליב די אינעווייניקע רייבונגען און רייסענישן, וואָס האָבן דערפירט קודם צום אַרויסטריט פון רעזשיסער ד. הערמאַן און אין דער לעצטער צייט צום באַזייטיקן די אַרטיסטן גאָדיק און לילית. פאַר דער לעצטער שפּאַלטונג האָט נאָך „אַזאַזעל" געשטעלט אין לאָדזש אַ פּיפּטן פּראָגראַם, וואָס איז רעזשיסירט געוואָרן דורך אַ באַקאַנטן פּוילישן רעזשיסער פון קראָקע. איצט גאַסטראָלירן אין דער פּראָווינץ צוויי „אַזאַזעלן", איינער מיט לאַנדוי, סטרוגאטש, מאנסדארף, פּאַזנאַנסקי, פּאטאשינסקי, מעלניק א.א. דער צווייטער מיטגאָדיק, לילית, און דעם צוקאאפּטירטן אַרטיסט מ.קליין.

אין פּראָווינץ גאַסטראָלירט אויך װ. י. ק. ט. מיט אַ טייל פון נייעם און אַ טייל פון אַלטן רעפּערטואַר און אַ דראַמאַטישע טרופּע מיט לידיאַ פּאטאָצקא און ד"ר בן צבי באַראַטאָוו בראש. סטאַטיסטישע באַריכטן וועגן די פּראָווינץ-טורנעס פון די דערמאנטע טרופּעס ווערן געגרייט פאַר די קומענדיקע נומערן „יידיש טעאַטער".

יוני 1927 **מ. וו.**

פון רעדאַקציע

אין בוך I „יידיש טעאַטער" האָבן מיר געמאָלדן, אַז מיר וועלן אין בוך II איינפירן אונטערן קעפּל „פּרעסע און טעאַטער" אַן אָפּטיילונג, וואָס אין איר וועלן מיר רעגיסטרירן אַרטיקלען און רעצענזיעס פון דער יידישע פּרעסע וועגן יידישן טעאַטער. צו דעם צוועק האָבן מיר זיך געווענדעט צו די רעדאַקציעס מיט דער בקשה, זיי זאָלן אונז צושיקן זייערע צייטונגען און זשורנאַלן אָדער לפּחות דעם מאַטעריאַל, וואָס האָט אַ שייכות צום יידישן טעאַטער.

אַזוי ווי בלויז געציילטע צייטונגען האָבן זיך אָפּגערופן אויף אונזער ווענדונג, מוזן מיר זיך אָפּזאָגן פון דער דערמאָנטער אָפּטיילונג. זי וואָלט נאָר דאָ האָבן אַ ווערט, ווען זי וואָלט אַרומנעמען אַלע אָדער לפּחות אַ גרויסן טייל פון דער „יידישער פּרעסע. איידער צו רעגיסטרירן בלויז אַ קליינעם טייל פון מאַטעריאַל און דערצו אַ צופעליקן — האָבן מיר געהאַלטן פאַר גלייכער אינגאַנצן נישט איינפירן דידאַקטיקע ביבליאָגראַפישע רשימה.

ביכער וואָס זענען אָנגעקומען אין רעדאַקציע

ג. אויסלענער—או. פּינקעל: א. גאָלדפאַדן, מאַטעריאַלן פאַר אַ ביאָגראַפיע. אַרויסגעגעבן פון אינסטיטוט פאַר ווייסרוסלענדישער קולטור, ייִדישער אָפּטייל. מינסק 1926. 104 ז.

גאָלדפאַדן-בוך, אַרויסגעגעבן פון דעם ייִדישן טעאַטער-מוזיי, ניו-יאָרק 1926 ז. 96. ד״ר א. מוקדוני: אברהם גאָלדפאַדן, אליהו טענענהאָלץ: דרך ארץ פאַר אברהם גאָלדפאַדן; יעקב מעסטעל: גאָלדפאַדן אַלס טראַדיציע אויף דער בינע; אברהם טייטעלבוים: טעאַטראַלישקייט ביי גאָלדפאַדן; ד״ר יעקב שאַצקי: גאָלדפאַדנס בריוו צו שלום עליכמן; ל. קרישטאָל: גאָלדפאַדן מיט 35 יאָר צוריק; גאָלדפאַדנס אויטאָביאָגראַפישע מאַטעריאַלן; י. ש.: מאַטעריאַלן צו דער געשיכטע פון דעם ייִדישן טעאַטער אין גאָלדפאַדנס תקופה; ד״ר יעקב שאַצקי: גאָלדפאַדן-ביבליאָגראַפיע.

זאַמעלבוך צום חנוכת הבית פון ייִדישן קונסט-טעאַטער, מאָריס שוואַרץ דירעקטאָר 1926. 43 צווייִשפּאַלטיקע זייטן און VI זייטן ענגלישער טעקסט, פאָליאָ מיט אַרטיקלען פון מאָריס שוואַרץ, ש. ניגער, ד״ר א. מוקדוני, ד״ר יעקב שאַצקי און מיט באַגריסונגען פון אינסטיטוציעס און פּריוואַטע פּערזאָנען.

מוקדוני א. ד״ר: טעאַטער, (אַ זאַמלונג פון אַרטיקלען) אַרויסגעגעבן פון דעם א. מוקדוני יובילי-קאָמיטעט ניו-יאָרק 1927 ז. 288.

יובל-זאַמלבוך לכבוד דעם 50 יאָריקן געבורטסטאָג פון ד״ר א. מוקדוני אַרויסגעגעבן פון א. מוקדוני יובליי-קאָמיטעט ז. 24, אַרטיקלען וועגן ד״ר א. מוקדוני פון ש. ראָזענפעלד, ש. ניגער, ד״ר א. קאָראַלניק, דער לעבעדיקער, מ. עלקין, י. מעסטעל, מ. שווייד, א. טייטעלבוים, מ. שוואַרץ, מ. געביל, י. קאַליך, י. רומשינסקי, באַגריסונגען פון טעאַטער-לייט.

קאַמינסקי אסתר רחל: בריוו מיט דערקלערונגען און אַריינפיר פון מאַרק טורקאָוו, 1927 ווילנער פאַרלאַג פון ב. קלעצקין ז. 158.

צייטשריפט, בוך I אַרויסגעגעבן פון אינסטיטוט פאַר ווייסרוסלענדישער קולטור, ייִדישע אָפּטיילונג, רעדאַקטאָר ב. אָרשאַנסקי, מינסק 1926. אין דעם זאַמלבוך, וואָס האַלט 272 צווייִשפּאַלטיקע זייטן אין קוואַרט-פאָרמאַט, געפינט זיך צווישן אַנדערע אַן אַרבעט פון אורי פּינקעל: סאָציאַלע פיגורען אין א. גאָלדפאַדנס ערשטע ווערק.

גאַדיר משה: מיינע הענט האָבן פאַרגאָסן דאָס דאָזיקע בלוט. וועגן ביכער, שרייבער און טעאַטער 1927 ווילנער פאַרלאַג פון ב. קלעצקין ז. 223.

לייוויק ה.: באַנקראָט, דראַמע אין דריי אַקטן און פיר בילדער, 1927 ווילנער פאַרלאַג פון ב. קלעצקין ז. 170.

א. לעיעלעס: שלמה מולכו, דראַמאַטישע פּאָעמע אין צען בילדער, ווילנער פאַרלאַג פון ב. קלעצקין 1926 ז. 194.

דרייקורס ל.: קוליסן (ראָמאַן אין צוויי טיילן) פאַרלאַג ח. בזשאָזאַ, וואַרשע 1927 ז. 320.

יידיש טעאַטער

קוואַרטאַל־בוך

II **אַפּריל — מאַי — יוני** **1927**

הילע פון הענריק בערלעווי

רעדאַקטאָר:
ד״ר מיכאל ווייכערט

אַרויסגעבער:
פאַרלאַג ב. קלעצקין

אַרויסגעגעבן מיט דער הילף פון פּראָפעסיאָנעלן
יידישן אַרטיסטן־פאַריין אין פּוילן

אַדרעס פון רעדאַקציע: Warszawa Senatorska 6 m. 57
אַדרעס פון אַדמיניסטראַציע: Warszawa Nalewki 2a „Bicher”

לייענט דעם קווארטאל-זשורנאל

יידיש טעאטער

בוך I יאנואר — פעברואר — מערץ 1927

אברהם טייטלבוים (ניו יארק): נאטוראליזם און קאנווענציאנאליזם אין טעאטער — ד״ר יצחק שיפער (ווארשע): שפורן פון פרימיטיווער דראמאטיק ביי יידן I. אלטע פורים-מנהגים אין זייערע דראמאטישע עלעמענטן. II. דראמאטישע עלעמענטן אין יידישע חתונה-מנהגים בעתן מיטלאלטער — י. ליובאמירסקי (מאסקווע): דאס טעאטער אין היינטיקן רוסלאנד 1. דער טעאטראלער נעכטן 2. דער אנהויב פון דער טעאטראלער מרידה 3. דאס לינקע טעאטער 4. קאנסטרוקטיוויזם — ד״ר מיכאל ווייכערט (ווארשע): ביי מאקס ריינהארדט, א בלעטל זכרונות צו זיין 25 יעריקן יובילײ — יעקב באטאשאנסקי (בוקארעשט): די ווילנער טרופע אין רומעניע — יעקב בארקאווסקי (ווארשע): רעפערטואר, אנסאמבל, פובליקום און קאסע אין ווארשעווער קאמינסקי-טעאטער אין די יארן 1922 און 1925 — מ. וו: כראניק פון יידישן טעאטער. פון פראפעסיאנעלן ארטיסטן-לעבן: דעם VIII לאנד-צוזאמענפאר פון פראפעסיאנעלן יידישן ארטיסטן-פאריין אין פוילן.

אילוסטראציעס: „אין פאליש אויף דער קייט״ פון י. ל. פרץ אין מלוכהשן יידישן טעאטער פון ווייסרוסלאנד — „שבתי צבי״ פון י. זשולאווסקי ביי דער „ווילנער טרופע״ אין רומעניע — „לא תחמוד״ פון א. גאלדפאדן אין וו. י. ק. ט. ווארשע — דער נייער בנין פון „יידישן קונסט-טעאטער״ אין ניו יארק.

פרייז 3 גילדן

צו באקומען אין אלע בוכהאנדלונגען

און אין קאאפעראטיוו „ביכער״ ווארשע נאלעווקי 2a

יידיש טעאַטער

בוך III–IV   1927   יולי־דעצעמבער

אברהם טייטלבוים
ניו־יאָרק

נאַטוראַליזם און קאָנווענציאָנאַליזם אין טעאַטער

וועגן די ריכטונגען אין מאָדערנעם טעאַטער

(ס ו ף)

פונקט ווי אין דער אַלגעמיינער קונסט לאָזן מיר צו די הנחה, אַז ס'איז מעגלעך צו באַנעמען זאַכן און נאַטור פון אַן אַנדערן קוק־ווינקל אַ חוץ דעם רעאַליסטישן; פונקט ווי מיר זענען מסכים, אַז וועלט אָדער מענטשן דערשיינען פאַר אונז לויט דעם געמיט־צושטאַנד. אין וועלכן מיר קוקן אויף זיי, אַזוי מוזן מיר שוין אויך מסכים זיין, אַז יעדע אויפפירונג ווענדט זיך אָן דעם, וואָס פאַר אַן אינערלעכן גייסטיקן באַטייט דער רעזשיסער גיט איר צו און וואָס ער וויל אַרויסברענגען. אויב אַזוי, זענען שוין אַלע מיטלען און אַלע פאָרמען פאַר דער אויסטייטשונג פון דער אויפפירונג קאָנדיציאָנעל, אָפּהענגיק פון דעם געפיל און גייסטיקן באַטייט, און זיי קאָנען נישט זיין בלויז נאַטירלעך, ווי אין אמתן לעבן.

דאָס פירט שוין ממילא צו סטיליזאַציע. אַלץ אין דער אויפפירונג מוז דורכגיין דורך דער פריזמע פון איין אויסגעפונענעם

געפיל, פון אַ יין אויסגעקליבענעם סטיל. אויב דאָס הויפּט-געפיל, וואָס דער רעזשיסער אַנטפּלעקט אין דער פּיעסע, איז פרייד אָדער ליבע, דאַרף אָט דאָס געפיל פון ליבע אָדער פרייד דורכלויפן און ווי אַ קאַסקאַדע זיך צעגיסן אין אַלע קאָלירן, פאָרמען און ליניעס פון דער גאַנצער אויפפירונג, אין מעבל, דעקאָראַציעס און פירהאַנגען. אויב דער הויפּטטאָן אין דער פּיעסע איז שנאה אָדער אייפערזוכט, דאַרפן זיך די געקרומטע אָדער זיגזאַגישע ליניעס אָדער די געהעריקע קאָלירן פון דער אויסשטאַטונג אַריינשניידן מיט זייער אומרויִקייט אין די הערצער פון די צוקוקער און דאָרט אויך אַרויסרופן די נויטיקע אומרויִקייט.

שטאָט פאָטאָגראַפישע רעפּראָדוקציעס פון מעבל און שטוב-מכשירים, דאַרף זיך דאָס סטיליזירטע טעאַטער באַנוצן מיט פאַרשידנפאַרביקע טעפּיכער, מאַסיווע קאָלאָנעס און קינסטלעכע דראַפּירונגען, וועלכע דאַרפן אַרויסרופן די אַנטשפּרעכנדיקע שטימונג און דאָס געפיל, וואָס דער רעזשיסער אַנטפּלעקט אין דער פּיעסע.

די קאָסטיומען פון די אַרטיסטן דאַרפן אויך נישט זיין „געטריי צום לעבן", נאָר זיי דאַרפן לויט זייערע ליניעס, פאַרבן און פאָרם אויך זוכן אַרויסצוברענגען דאָס געפיל, וואָס ווערט אויסגעדריקט אין דער פּיעסע. אַלץ אין דער פאָרשטעלונג מוז פאַרגייסטיקט ווערן, כדי צו זיין בכוח אַרויסצורופן ביים צוקוקער ענלעכע איבערלעבונגען נישט דורך אומנויטיקע דעטאַלן, נאָר דורך סוגעסטיווע פאָרמען און ליניעס.

דער פאַרלאַנג צו פאַרגייסטיקן דאָס רעאַלע, ממשותדיקע, און דאָס וועלן אַרויסרופן נשמה-רעגונגען דורך סימבאָלישע רמזים, איז נישט געווען קיין ספּעציפיש טעאַטראַלע דערשיינונג. דאָס איז געווען אַ פועל יוצא פון דער אַנטירעאַליסטישער שטרעמונג, וואָס האָט צום סוף פון אַלטן און אָנהייב נייעם יאָרהונדערט אַרומגעכאַפּט די אַלגעמיינע מערב-אייראָפּעישע קונסט און ליטעראַטור. יענע שטרעמונג, וואָס האָט געפונען איר שאַרפסטן אויסדרוק אין די סימבאָליסטישע זוכונגען און מיסטיש-רעליגיעזע שטימונגען, לויט וועלכע מען האָט געזוכט אַ פאַרענטפערונג פאַר דעם זין פון לעבן „דאָרט, ערגעץ אינעווייניק" פון אונזערע נשמות, אָדער אין דעם סודותדיקן „אויף יענער זייט" פון אונזער רעאַלן טאָג-טעגלעכן לעבן.

עס איז געווען די גרויסע אומצופרידנקייט און גייסטיקע אומרויקייט, וואָס האָט זיך געלאָזט שפּירן ערב דער סאָציאַלער איבערקערעניש, וועלכע האָט אין אַ גאַנץ קורצער צייט שפּעטער מיט אַזאַ שטורם אויפגעטרייסלט גאַנץ אייראָפּע און האָט אַזוי ראַדיקאַל געביטן די פיזיאָנאָמיע און די פאַרהעלטענישן פון גאַנצע לענדער און פעלקער.

און אויך דאָס טעאַטער האָט געגעבן זיין סצענישע פאַרטייטשונג פון דער אַלגעמיינער אומרויקייט. אויך אין טעאַטער האָט מען אָנגעהויבן צו זוכן דאָס אידעאַלע, דאָס געהיימניספולע און אינערלעך נשמהדיקע הינטער דעם לעבעדיקן.

אָט די זוכונגען האָבן עס געפירט מייערכאָלדן צו זיין אַנטדעקונג, אַז יעדעס דראַמאַטישע ווערק פאַרמאָגט אַן „אויסערלעכן און אינערלעכן דיאַלאָג”. דער אויסערלעכער דיאַלאָג — דאָס זענען די ווערטער פון דער פּיעסע, וואָס דערקלערן די האַנדלונג, און דער אינערלעכער — „וואָס אים מוז דער צושויער אַרויסהערן נישט אין די ווערטער, נאָר אין פּויזעס, נישט אין די אויסגעשרייען, נאָר אין די שווייגענישן, נישט אין די מאָנאָלאָגן, נאָר אין דער מוזיק פון די פּלאַסטישע באַוועגונגען”. און אָט די זוכונגען האָבן אים ממילא געמוזט ברענגען צו די נייע פאָרמען פון שפּילן, וועלכע זענען אים קלאָר געוואָרן נאָך לאַנגער אָנגעשטרענגטער אַרבעט מיט די אַרטיסטן פון די ניי געגרינדעטע סטודיעס מיים מאָסקווער „קונסק-טעאַטער”.

לויט דעם נייעם אויפן שפּילן האָט דער אַקטיאָר אינגאַנצן זיך געמוזט באַפרייען פון זיינע טאָג-טעגלעכע נאַטירלעכע באַוועגונגען און נאַטירלעכע אינטאָנאַציעס. עס האָבן געמוזט אינגאַנצן באַזייטיקט ווערן די מיטלען פון נאַטוראַליסטישן טעאַטער, לויט וועלכע שטאַרקע איבערלעבונגען זענען אויסגעדריקט געוואָרן דורך קלאַפּן זיך אין האַרץ אַריין, שאַרפע זשעסטן און טומלענדיקע, וויינענדיקע אויסגעשרייען. פאַרקערט, דער אַקטיאָר האָט אויסערליך געמוזט בלייבן קאַלט, כדי נאָך בולטער אונטערצושטרייכן די טיפע איבערלעבענישן, וואָס צערייסן זיין האַרץ. ער האָט מיט דערהויבענער רויקייט און מיט אַ שמייכל אויף די ליפּן געדאַרפט לאָזן פילן די אינערלעכע טראַגיק פון זיין נשמה. ער האָט קיינמאָל ניט געטאָרט באַנוצן דאָס „גיכע

רעדן", ווי אַ סימן פון אויפגערעגטקייט. דער קלאַנג פון זיין שטימע האָט געמוזט זיין קאַלט און געהאַקט, ווי טראָפּן וואַסער, וואָס פאַלן אין אַ טיפן ברונעם. אַלע זיינע באַוועגונגען האָבן געמוזט זיין ריטמיש געמאָסטן, כדי ניט צו צעשטערן די מוזיק פון דעם אינערלעכן דיאַלאָג און אויך די אויסערלעכע דעקאָראַטיווקייט פון זיין אייגענער פיגור.

די סימבאָליסטישע שיטה, וואָס אונטער איר השפּעה האָט זיך מייערכאָלד צו יענער צייט געפונען, האָט אים געפירט צו דער איבערצייגונג, אַז דאָס טעאַטער, פּונקט ווי דער קלויסטער, האָט אין זיך רעליגיעז-עקסטאַטישע מעגלעכקייטן, וועלכע מען דאַרף נאָר קאָנען אַרויסרופן אין פּובליקום, כדי עס זאָל אַריינגעצויגן ווערן אין דער פאָרשטעלונג און מיטשאַפן, זיך אויסלעבן אין איר. און דערפאַר האָט ער געזוכט צוצוגעבן דעם טעאַטער אַ קלויסטערלעכן אויסזען און די בינע פאַרוואַנדלען אין אַ מין מזבח, ווי ער האָט עס געטון אין זיינע ערשטע מעטערלינק-אויפפירונגען, ווען ער האָט איבערגענומען די קינסטלערישע אָנפירערשאַפט אין קאָמיסאַרזשעווסקאַס טעאַטער.

כדי בולטער אַרויסצוברענגען די גאַנצע אינערלעכע טראַגיק פון דער „שוועסטער בעאַטריטשע", האָט ער מיט אַלע מעגלעכקייטן געזוכט אויסצומיידן סיי אין דער אויפפירונג סיי אינם שפּילן אַלץ, וואָס קאָן דערמאָנען אָן מאַטעריעלן, ערדישן און קליינלעכן. אין די טראַגישסטע מאָמענטן האָבן די אַרטיסטן געמוזט בלייבן אויסערלעך רויק. רעדן האָט מען געמוזט קאַלט און געצויגן, בלויז אויף אַ צוויי נאָטן. די באַוועגונגען האָבן געמוזט זיין געמאָסטענע. אַלע גרופּירונגען האָט ער געזוכט צוצוגעבן דאָס אויסזען פון קירכן-מאָלערייען אָדער קירכן-באַרעליעפן. צו דעם צוועק פלעגט ער אויסנוצן די מאָלערייען פון באָטיטשעלי אָדער מעמלינג, פון וועמען ער האָט געבאָרגט כמעט אַלע בינע-שטעלונגען אין יענע אויפפירונגען. און כדי צו שאַפן אַ מער פאַסיקן פאָן פאַר די אַלע גרופּעס און פּאָזעס, האָט ער פאַרפלאַכט די בינע, ד. ה. ער האָט דעם הינטערגרונט צוגערוקט נעענטער צו דער ראַמפּע, אַזוי, אַז מען האָט געשפּילט בלויז אויפן ערשטן, פאָדערשטן בינע-פּלאַן. אויף דעם מאָלערישן פאָן פון דעם צוגערוקטן הינטערגרונט האָבן די פאַמעלעך און פייערלעך זיך באַוועגנדיקע

אַקטיאָרן אַלץ מער באַקומען דאָס אויסזען פון לעבעדיק געוואָרענע סטאַטועז און זענען אַלץ ווייניקער ענלעך געווען צו רעאַלע וועזנס. אַזוי אַרום איז אַנטשטאַנען דאָס דעמאָלסט באַקאַנטע סטאַטועסקע שפּילן, וואָס האָט נאָך אַ חוץ דעם געהאַט דעם צוועק, אַז דער אַקטיאָר זאָל זיין געהיט מיט זיינע באַוועגונגען און חלילה נישט צעשטערן די ליניעס און קאָלירן, וואָס דעם דעקאָראַטאר האָט געשאַפן אויף זיין לייוונט.

דעם זעלבן קוק אויף טעאַטער ווי אויף אַן אָרט פון מעדיטאַציע פאַר די, וואָס קאָנען נישט גיין אין קירכע, האָבן אויך געהאַט מאַקס ריינהאַרדט — ווען ער האָט אין זיינע אויפפירונגען געוואָלט ווידער שאַפן דעם צושטאַנד, ווען ס'זענען נישט געווען קיין צוקוקער און קיין שפּילער, נאָר אַלע האָבן גלייך אָנטייל גענומען אין דער טעאַטראַלער עבודה — און גאָרדאָן קרעג, וועלכער האָט געזען אין דעם סוגעסטיוון אויפפירונג-מעטאָד „די איינציקע אָפענע טיר פאַר דער נשמה-באַפרייונג אויף דער בינע".

גאָרדאָן קרעג, ווי אַלע אַנדערע סימבאָליסטן האָט אויך אין טעאַטער געזען נישט אַן אָרט, ווו עס ווערן פאַרגעשטעלט בילדער פון רעאַלן לעבן. ער האָט פאַנטאַזירט וועגן אַ היכל-טעאַטער, וווהין דאָס פובליקום זאָל קומען גאָט דינען און זיך אויסלעבן אין רעליגיעזן עקסטאַז. ער האָט אויף דער בינע געזוכט דאָס, וואָס לאָזט זיך נישט דערקענען דורך אונזערע גשמיותדיקע חושים, דאָס וואָס מען קאָן נאָר דערפילן אין דעם מיסטישן ציטער פון אונזער נשמה.

צו דעם צוועק האָט קרעג תמיד געזוכט צו פאַרעסטעטיזירן, צו פאַרגייסטיקן די אויפפירינג, צו לאָזן זי ווירקן נאָר דורך דעם פרייען ברייטן רוים, דורך סטיליזירטער, סוגעסטיווער פאָרם, דורך פאַנטאַסטישן בינע-קאָסטיום און סימבאָלישע דעקאָראַטיווע אָנדייטונגען. דאָס אַלץ איז אויסן די איבערלעבונגען פון אַרטיסטן און די באַהאַלטענע מיסטעריעזע אידעען פון שטיק איבערצוטראָגן אויף דעם פובליקום.

די אַנטוויקלונג פון דעם באַלייכטונג-סיסטעם אין טעאַטער, וואָס האָט דאָס ליכט פון אַ פשוטן באַלייכטנדיקן עלעמענט, ווי עס איז געווען אין נאַטוראַליסטישן טעאַטער, פאַרוואַנדלט אין אַ לעבע-

דיקן כח, אין אַ קינסטלערישן עלעמענט, דורך וועלכן מען קאָן אין יעדער אויפפירונג אַרויסברענגען די באַהאַלטענע שטימונג און אַטמאָספערע פון דער פּיעסע, אַט די אַנטוויקלונג האָט צוזאַמען מיט פיל אַנדערע סצענישע מעגלעכקייטן אויך מעגלעך געמאַכט צו פאַרווירקלעכן דעם לאַנגן חלום און די טיפע שטרעבונג פון אַסך בינע־נאָוואַטאָרן: דאָס אָבשאַפן דאָס ראַמפּע־ליכט. די ראַמפּע האָט קיינמאָל נישט געהאַט קיין שום קינסטלערישע אָדער לאָגישע באַרעכטיקונג אין טעאַטער און זי איז תמיד געווען בלויז אַ שטערונג פאַר דעם מאָדערנעם רעזשיסער.

דאָס אָבשאַפן די ראַמפּע האָט באַפרייט דאָס פּראָסצעניום, וואָס האָט זיך אַרויסגעוויזן פאַר דעם פּאַסיקסטן און באַרעכטיקסטן פּלאַץ, ווו צו פאַראייניקן דעם אַרטיסט מיט די צוקוקער אין דער פאָרשטעלונג. דאָס פּראָסצעניום האָט מיט אַמאָל באַקומען דעם וויכטיקסטן באַטייט אין טעאַטער. מייערכאָלד, ווי געזען, ברענגט זיינע אַקטיאָרן וואָס נענטער צום פּובליקום און לאָזט זיי שפּילן בלויז אויפן פּראָסצעניום. ביי געאָרג פוקס אין „מינכענער קונסט־טעאַטער”, און ביי מאַקס ריינהאַרדט ווערט דאָס פּראָסצעניום דאָס באַליבסטע אָרט, ווו זיי אינסצענירן די וויכטיקסטע טיילן פון זייערע אויפפירונגען. ריינהאַרדט גייט נאָך ווייטער. כדי צו דערגרייכן אַ פולשטענדיקע צוזאַמענגיסונג פון שפּילער און צוקוקער, ברענגט ער זיינע אַקטיאָרן איינגאַנצן אַראָפּ אין זאַל. ער לאָזט זיי זיצן און האַנדלען צווישן עולם, כדי יענער זאָל אין פאַרלויף פון דער פאָרשטעלונג פאַרכאַפּט ווערן מיט דעם גאַנג פון דער דראַמאַטישער האַנדלונג און ס'זאָל זיך אים אויסווייזן, אַז ער איז אַ טייל פון דערדאָזיקער האַנדלונג.

אויך יעווריעינאָווס שפּעטערדיקע אידעע פון „מאָנאָדראַמע” איז בלויז געווען אַ ווייטערדיקער שריט פון דעמזעלבן פאַרלאַנג, אַריינצוציען דאָס פּובליקום אין דער וועלט פון דער פּיעסע. שטאָט צו מאַכן פילן דעם צוקוקער, אַז ער איז אַ מיטשפּילער און אָנטיילנעמער אין דער האַנדלונג, וואָס קומט פאָר אויף דער בינע, איז דאָך שוין אַסך אויסגעהאַלטענער, צו וועלן אים מאַכן פילן, אַז ער אַליין איז דאָס דער, וואָס האַנדלט. און מיט ווצמען ס'קומען פאָר אָט די צלע זאַכן אויף דער בינע. און אויב די טעכניק פון דער היינ

דראַמע דערלאָזט עס נישט, ווייל ס'איז נישט מעגלעך צו דערפירן דעם צוקוקער, ער זאָל איינצייטיק זיך קאָנען קאָנצענטרירן אויף די איבערלעבונגען פון די פאַרשידענע העלדן אינם שטיק מיט זייערע פאַרשידענע געמיטן און פסיכאָלאָגישע צושטאַנדן — דאַרף מען שאַפן אַזאַ סאָרט דראַמע, אין וועלכער עס זאָל זיין נאָר איין העלד, איין איינציקער האַנדלדיקער „עגאָ", אַן „איך", מיט וועמען דער צוקוקער זאָל זיך גייסטיק באַהעפטן, און וועמענס וועלט זאָל ווערן זיין, דעם צוקוקערס, וועלט.

די גאַנצע האַנדלונג אין דער „מאָנאָדראַמע" דאַרף געבויט ווערן אַזוי, אַז זי זאָל זיך קאָנצענטרירן בלויז אַרום דעם איין און איינציקן העלד. אַלץ אַרום דאַרף זיך אָפּשפּילן נאָר, ווי ער אַליין וואָלט עס געזען מיט זיינע אויגן. דאַרפן די פּאַסירונגען ווי אויך די גאַנצע סביבה, אין וועלכער זיי שפּילן זיך אָפּ, געוויזן ווערן אין אַזאַ פאָרם און אַזאַ אויסזען, ווי אַזוי זיי דערשיינען דעם העלד, סיי לויט זיין שטימונג, סיי לויט זיין גאַנצן וועלט-באַנעם אין יענעם געגעבענעם מאָמענט. למשל: וואַרטנדיק אויף דער געליבטער, זעט דער העלד אַלץ אַרום זיך, סיי די דעקאָראַציע, סיי די מכשירים, מיט וועלכע ער קומט אין באַרירונג, אין העלע, ליכטיקע, שמייכלענ-דיקע קאָלירן. אין אַ פּאָר מינוט שפּעטער, ווען ער דערוווסט זיך וועגן זיין געליבטערס אומטרייקייט און ער באַשליסט זיך צו נעמען דאָס לעבן, נעמען דיזעלבע זאַכן אָן אַ העסלעך-פינסטער אויסזען. און סיי זיי, סיי די דעקאָראַציעס דאַרפן שוין פאַר אים דערשיינען אין אַן אַנדערער פאַסיקער געשטאַלט. די איבעריקע אָנטיילנעמער אין דער מאָנאָדראַמע דאַרפן דערשיינען פאַרן צוקוקער אַזוי ווי זיי דערשיינען פאַרן הויפּט-כאַראַקטער אין יעדן געגעבענעם מאָמענט. קיין אייגן אומאָפּהענגיק לעבן אָדער באַטייט אויף דער בינע האָבן זיי נישט, אַ חוץ זייער ווערט פאַרן „איך" פון שפּילער.

אָבער זוכנדיק איבערצורייסן מיט דעם רעפּראָדוצירנדיקן נאַטו-ראַליסטישן מעטאָד, וועלנדיק אַרויסברענגען די באַזונדערע אַטמאָס-פער און די אינערלעכע שיינקייט פון יעדן שטיק דורך פאָרם און קאָלירן, האָט דער רעזשיסער פון קאָנדיציאָנעלן טעאַטער זיך אָנגע-

שטויסן אויף אַ נייעם פֿאַקטאָר אין דער סצעניִשער קונסט, אויף דעם מאָדערנעם מאָלער.

דעם מאלער־דעקאָראַטאָרס ראָל האָט זיך איצט שוין נישט, ווי ביז אַהער, באַגרענעצט דערמיט, וואָס ער האָט נאָכקאָפּירט דאָס אינ־ווייניקע אָדער דאָס דרויסנדיקע פֿון אַ שטוב געטריי צום לעבן. ער האָט פֿון דעם מאָדערנעם רעזשיסער געקריגן „פֿרייע האַנט” פֿאַר זיין פֿאַנטאַזיע. דער רעזולטאַט איז געווען אַ טרויעריקער פֿאַרן טעאַטער. דער מאָלער, וואָס האָט געמיינט דורך זיינע שרייענדיקע פֿאַרבן, דורך פּערספּעקטיוויש פֿאַלשע הינטערגרונטן איבערצוגעבן די עמאָציע פֿון דער פּיעסע, האָט אָבער ביסלעכווייז אָנגעהויבן צו פֿאַרנעמען דעם גאַנצן בינע־קאַסטן, וועלכן ער האָט פּשוט פֿאַרוואַנדלט אין אַ גרויסער רעם פֿאַר זיין מאַלערישער לייוונט און ער האָט אָנגעהויבן אַרויס־צושטופּן דעם אַקטיאָר.

פּונקט ווי אַמאָל האָבן בראהם און סטאַניסלאַווסקי באַרויבט דעם אַקטיאָר פֿון זיין פּערזענלעכקייט און אים געצוווּנגען, ער זאָל זיך אונטערוואַרפֿן דעם ווילן פֿון אויטאָר, אַזוי האָט דער מאָדערנער רעזשיסער־סטיליזאַטאָר געצוווּנגען דעם אַקטיאָר, אָפּצוזאָגן זיך פֿון זיינע ברייטע שאַפֿונג־מעגלעכקייטן און ווערן בלויז אַ פֿיגור אין דעם מאָלערס פֿאַרטראַכטן בילד.

און אויך דאָ איז עס דערגאַנגען צו דער אַבסורדאַלער דער־שיינונג. אַמאָל האָט דער דראַמע־שרייבער געטענהט, אַז דער לעבע־דיקער, שאַפֿערישער אַקטיאָר מאַכט אים קאַליע זיין פּיעסע — אַזוי למשל האָט אַנאַטאָל פֿראַנס געשריבן: „צו רעדן אויפֿריכטיק מוז איך זאָגן, אַז אַקטיאָרן מאַכן מיר קאַליע אַסך פּיעסעס. איך מיין: גוטע אַקטיאָרן. די אַנדערע קאָן איך נאָך ווי עס איז דערליידן. די פֿיינע אַקטיאָרן אָבער קאָן איך בשום אופֿן נישט פֿאַרטראָגן. זייער טאַלאַנט איז צו גרויס. ער פֿאַרדעקט אַלצדינג. ס׳בלייבט גאָרנישט איבער אַחוץ זיי”. פּונקט אַזוי האָט איצט דער טעאַטער־דעקאָראַטאָר געטענהט, אַז דער אַקטיאָר מאַכט אים אַ תּל פֿון זיינע ליניעס אויף דער לייוונט.

דאָס אונטערדריקן אַלץ, וואָס איז רעאַל, לעבעדיק און ממשות־דיק אויף דער בינע, דאָס שטרעבן אַלץ צו פֿאַרעסטעטיזירן און פֿאַרגייסטיקן, איז אין סטיליזירטן און סימבאָליסטישן טעאַטער דער־

גאַנגען אַזוי ווייט, אַז מען האָט אינגאַנצן אָנגעהויבן צו זען אַ שטערונג אין דעם פרייען לעבעדיקן אַקטיאָר. קודם כּל איז ביי די בעסטע אָנשטרענגונגען נישט מעגלעך צו באַקעמפן די רעאַלקייט פון דעם לעבעדיקן אַקטיאָר. אונטער אַלע אומשטענדן בלייבט דער אַקטיאָר, זיין קערפּער, זיין שטים, זיין לעבעדיק אויג, שטענדיק רעאַל. ער קאָן זיך נישט פאַרוואַנדלען אין עפּעס אבסטראַקטס, ווי עס וואָלט געוואָלט דאָס סימבאָליסטישע טעאַטער.

פון דער אַנדערער זייט ווידער, לאָזט זיך דער אַקטיאָר — צוליב דער נישטדיסציפּלינירטקייט פון זיינע עמאָציעס און צוליב דעם אויסברעכן פון זיינע אימפּולסן — נישט אונטערוואַרפן די אויסגע־רעכנטע, אויסגעמאָסטענע ליניעס, וואָס דער רעזשיסער־עסטעטיקער צוזאַמען מיטן דעקאָראַטאָר האָבן פאַרטראַכט.

און סיי וואַלערי בריוסאָוו סיי גאָרדאָן קרעג האָבן געפאָדערט פאַרן טעאַטער אָנשטאָט לעבעדיקע אַקטיאָרן טויטע מאַריאָנעטן, אָדער „איבער־מאַריאָנעטן", וועלכע זענען אויפן העכסטן אופן דיסציפּלינירט, האָבן נישט קיין אייגענעם ווילן, און נישט קיין אייגן לעבן, אַ חוץ דעם לעבן, וואָס דער רעזשיסער גיט זיי.

ס'איז דעריבער געווען אַ גאַנץ נאַטירלעכע דערשיינונג, וואָס פּונקט ווי דאָס נאַטוראַליסטישע טעאַטער איז דערגאַנגען צו אַ קריזיס, איבערצייגנדיק זיך, אַז דער סיסטעם פון רעפּראָדוצירנדיקער אויפפי־רונג דערגרייכט נישט דעם טעאַטראַלן קינסטלערישן צוועק, האָבן זיך גאַנץ דייטלעכע סימנים פון אַן ענלעכן קריזיס בולט געמאַכט אויך אינעם קאָנדיציאָנעלן און סימבאָליסטישן טעאַטער.

ווייל קודם כּל איז פאַר אַזעלכע מענער ווי מייערכאָלד נישט מעגלעך געווען נישט צו באַמערקן, אַז אַט די אַלע פאָרמען פון סטיליזאַציע, סימבאָליזם און קאָנדיציאָנאַליזם זענען נישט מער ווי אַ פאַרשטאַרקטע פאָרם פון דעמזעלבן רעפּרעזענטאַטיוון, אילוזאָרישן פּרינציפּ, מיט וועלכן עס האָט זיך באַנוצט דאָס נאַטוראַליסטישע טעאַטער. ס'איז נישט מער, ווי אויסגעביטן איין סאָרט אילוזיע אויף אַ צווייטער, איין סאָרט רעפּרעזענטאַציע אויף אַ צווייטער.

פּונקט אַזוי ווי דאָס נאַטוראַליסטישע טעאַטער האָט דורך זיין גאַנצן רעפּראָדוצירנדיקן אַפּאַראַט געוואָלט שאַפן די אילוזיע פון

אמתדיק לעבן אייף דער בינע, פארלייקענענדיק, אז דאס איז בלויז שפיל און אז דאס פובליקום איז בלויז צוקוקער, אזוי ווייל דאך דאס סטיליזירטע טעאטער דורך אנדערע אילוזאַרישע מיטלען, דורך סוגעסטיווע פאָרמען און סימבאָלישע צייכנס, ארייגציען דאס פובליקום מיטצולעבן א לעבן, וואס דארף מכלומרשט זיין זיין אייגנס, און ווייל אים מאכן פארגעסן, אז עס איז בלויז א צוקוקער.

אין דער זעלבער צייט איז פאר מייערכאָלדן אין פארלויף פון זיינע פארשידענע עקספערימענטן אויסגעוואקסן און קלאָר געוואָרן דער באטייט און די וויכטיקייט פון אקטיאָר אין טעאטער. ער האָט פונקט ווי אדאָלף אפפיא פאר אים, און ווי ריינהאַרדט, טאיראוו און קאָפּאָ נאָך אים, זיך איבערגעצייגט, אז דער אקטיאָר איז עס, וואָס שאפט די דראמאטישע האנדלונג, אז ער, דער אקטיאָר, דארף שטיין אין צענטר פון דער טעאטראלער שאפונג. אלץ קומט פון אים און צוליב אים. אלץ אין טעאטער דארף אזוי ארגאניזירט ווערן, אז דער אקטיאָר און זיין שפילן זאָלן קריגן א וויכטיק און אָנזעעוודיק אָרט.

אזא הנחה האָט שוין געמוזט פירן דערצו, אז עס זאָל אָפן אָנערקענט און באַרעכטיקט ווערן דעם אקטיאָרס „שפילן"; אז מען זאָל מיזן מודה זיין, אז דער אקטיאָר ווירקט און רופט ארויס קינסטלערישע עמאָציעס דורך זיין פארוואנדלונג-פעיקייט, דורך זיין קונסט פון אָנשטעל-מאכעריי. און ס'איז געווען שוין גאנץ לאָגיש און אומפאר-מיידלעך, אז נאָך א געוויסער צאָל פארשידענע עקספערערימענטן, ווען מייערכאָלד און יעווּרעינאָוו האָבן, יעדער אויף זיין אופן, געפרוווט אויפצולעבן די פארשידענע פארגעסנע טעאטער-פאָרמען, שפילארטן און שפיל-מיטלען, זאָל ענדלעך אָנערקענט ווערן דער פרינציפּ פון ט ע א ט ע ר א ל ס ט ע א ט ע ר. פון טעאטער, וואס וויל זיך נישט פארשטעלן פאר עפעס אנדערש, וואָס עס איז נישט און, וואָס ליגט נישט און זיין נאטור, נאָר טעאטער, וואס פרעזענטירט זיך אליין, וואָס וויל ווירקן אָפן און נישט פארשטעלט נאָר דורך דעם, וואָס עס איז טעאטער.

און אין דער אמתן — אויב עס זענען דורכגעפאלן אלע פרווון איינצורעדן דעם פובליקום, אז פאָרשטעלונג איז א שטיק רעאל לעבן, איז דאָך שוין געווען אסך גלייכער און באקוועמער אָפן מודה צו

זיין, אז מען באנוצט זיך גאָר מיט אַן עפּיזאָד פון רעאַלן לעבן ווי אַ מאַטעריאַל צו שאַפן דערפון אַ טעאַטראַלע פאָרשטעלונג.

אַסך געהאָלפן אין דעם דאָזיקן פּראָצעס האָט אויך די אַנטוויקלונג פון דער טעאַטער-פאָרשונג, וואָס איז אויף אַ העכסט אינטעסיוון אופן אָנגעגאַנגען סיי אין דייטשלאַנד סיי אין רוסלאַנד און וועלכע האָט מעגלעך געמאַכט ווידער אַמאָל צו אַנטפּלעקן די גאַנצע שיינקייט פון דעם אַלטן קאָנווענציאָנעלן טעאַטער, ווי דאָס „מאַסקן-טעאַטער" און „באַלאַגאַן-טעאַטער". עס איז מעגלעך געוואָרן צו באַשטימען, וואָס איז וועזנטלעך כאַראַקטעריסטיש פאַרן טעאַטער און וואָס, פאַרקערט, איז פרעמד זיין נאַטור און איז אים בלויז אַרויפגעצוווּנגן געוואָרן.

און פונקט ווי אין דער מאָדערנער מאָלעריי און מוזיק האָט זיך אָנגעהויבן אַ באַוועגונג צו באַפרייען זיך פון אַלץ, וואָס זייטיק און ניט וועזנטלעך און מען האָט געוואָלט ווירקן נאָר דורך די עלעמענטן און אייגנשאַפטן, וואָס זענען כאַראַקטעריסטיש פאַר יעדן פון די דאָזיקע קונסט-געביטן: פאַרב און ליניע אין דער מאָלעריי, קלאַנג און טענער אין דער מוזיק, אַזוי האָט דאָס טעאַטער אויך אָנגעהויבן צו וועלן ווירקן נאָר דורך דעם, וואָס עס איז עכט טעאַטראַליש: שפּיל און באַוועגונג, וואָס באַנעמט די וועלט און דאָס לעבן אויף אַ טעאַטראַלישן אופן, וואָס שאַפט „אַ געלייטערטן, איבערטראַנספאָרמירטן ט ע אַ ט ר אַ ל ן אמת, וועלכער איז טויזנט מאָל אמתר, ווי דאָס לעבן אַליין".

ס'האָט זיך אָנגעהויבן די ט ע אַ ט ר אַ ל י ז י ר ו נ ג פון טע-אַטער, אַ פאָרמולע, וואָס איז געשאַפן געוואָרן דורך יעווריעינאָוו, איז אויף אַ זייער געשיקטן און מייסטערהאַפטיקן אופן אויסגענוצט געוואָרן דורך מייערכאָלדן און איז שפּעטער געקומען צום העכסטן אויסדרוק דורך טאַיראָוון. ס'איז געווען דער פאַרלאַנג אומצוקערן דעם טעאַטער זיין גרויסע פרייד און יום-טובדיקייט, וואָס האָבן געהערשט אויף זיינע ברעטער דעמאָלט, ווען זיין איינציקער העלד איז געווען דער בוי-געוודיקער, ריירעוודיקער, דינאַמישער אַקטיאָר. דער אַקטיאָר, וואָס האָט זיין פרייע שאַפונג אוממיטלבאַר איבערגעגעבן דעם פובליקום, וועלכעס האָט קיינמאָל פון אים נישט פאַרלאַנגט עפּעס אַנדערש, ווי

נאָר דאָס, ער זאָל זיין אַן אַקטיאָר, איינער, וואָס זאָל זיין בכוח מיט דער הילף פון אייגענעם קערפּער, פון זיין שטים און זיין מימישער פעיקייט ארויסצורופן אין אים עמאָציעס פון פרייד און טרויער, ליבע און שרעק, וואָס עס האָט געזוכט אין טעאַטער. ס'איז געווען דער פּאַר־אַנג ווידער צו שאַפן דעם צושטאַנד פון טעאַטער אָן פּרעטענזיעס אויף אילוזיע פון עפּעס אַנדערש אויסער די אילוזיע פון טעאַטער, אומצוקערן זיך צו דער ספּאָנטאַנער בליציקייט און ווירטואָזקייט פון דער „קאָמעדיאַ דעלל אַרטע" און דער פריידיקער פייערלעכקייט פון דעם מאָליערישן טעאַטער.

איינער פון די שענסטע מוסטערן פון אַזעלכע פרייע, עכט טעאַטראַלישע לייסטונגען איז געווען מייערכאָלדס אויפפירונג פון „דאָן זשואַן" אין אַלעקסאַנדרינסקי טעאַטער. די פאָרשטעלונג איז געגעבן געוואָרן ביי אַ ליכטיקן זאַל און ביי אַן אויפגעהויבענעם פאָרהאַנג. די גאַנצע צייט, וואָס די פאָרשטעלונג איז אָנגעגאַנגען, איז אין זאַל דאָס ליכט נישט אויסגעלאָשן געוואָרן, נאָר געברענט העל, כדי צוצוגעבן אַ באַזונדערע פייערלעכקייט, ווי ביי אַ קאָנצערט־פאָרשטעלונג. די בינע איז די גאַנצע צייט געווען אָפן, דער פיר־האַנג האָט זיך נישט אויפגעהויבן און נישט אַרונטערגעלאָזט. דער אָנהויב און דער סוף פון יעדן אַקט זענען באַצייכנט געוואָרן דער־מיט, וואָס קליינע נעגער־יינגלעך האָבן מיט קלינגענדיקע גלעקלעך אָנגעזאָגט, אַז די פאָרשטעלונג הויבט זיך אָן, אָדער, אַז עס איז אַן אַנטראַקט. די דעקאָראַציעס און דאָס מעבל זענען געביטן געוואָרן פאַר די אויגן פון פובליקום. געטאָן געוואָרן איז דאָס אַלץ, כדי צו פאַרשטאַרקן און אונטערצושטרייכן דאָס געפיל פון טעאַטראַ־לער פרייד.

בכלל האָט זיך יענע פאָרשטעלונג אויסגעצייכנט מיט בונ־טער קאָלירנדיקייט, עכט טעאַטראַלן כאַראַקטער, יום־טובדיק געהויבענער שטימונג. די בינע און דער זאַל זענען פאַרפולט געוואָרן מיט ריחות פון שמעקנדיקע בשמים, וואָס די קליינע נעגער־יינגלעך האָבן געשאָטן אויף אָנגעהיצטע כלים. די אַקטיאָרן אין די פאַר־ביקסטע קאָסטיומען האָבן געמאַכט זייערע „אויפטריטן" גאַנץ פריי פאַר די אויגן פון פובליקום, באַגלייט און אַרומגערינגלט דורך די

נעגער-ייִנגלעך, וואָס האָבן זיי דערלאַנגט און ביי זיי צוגענומען ד׳ נייטיקע מאַנטלען, שווערדן און בינע-רעקוויזיטן; פאַריכט זייערע שוך-בענדלעך און זיי געפאָכעט, ווען יענע האָבן זיך אין אַ זייט אָפּגערוט צווישן איין אויפטריט און צווייטן.

דעמזעלבן כאַראַקטער פון קאָנווענציאָנעלער טעאַטראַלישקייט, פון אָנשטעלמאַכעריי האָט מייערכאָלד נאָך אין אַ שטאַרקערער מאָס אונטערגעשטראָכן אין זיינע שפּעטערדיקע אויפפירונגען: „קאָלאָמבינאַס שלייער" אין דעם קליינעם „אינטערמעדיען-הויז", און קאַלדעראָ׳ס „דאָס בוקן זיך צום צלם" אין „טורעם-טעאַטער". אַלצדינג איז געטון געוואָרן, כדי צו צעשטערן די מינדסטע איינרעדעניש ביים פובליקום, אַז דאָס פּרעטענדירט אויף נאַטירלעכקייט און רעאַליזם. פאַרקערט, פּונקט אַזוי ווי אין כינעזישן אָדער יאַפּאָנעזישן טעאַטער האָט מען זיך געגעבן די גרעסטע מי, אָפן צו ווייזן דעם פובליקום, אַז דאָס, וואָס ווערט פאָרגעשטעלט, איז נישט מער ווי אַ שפּיל. אין זיין אויפפירונג פון בלאָקס „אומבאַקאַנטע" איז זיין דערנענטערן זיך צו דער אָפענער טעאַטראַלישקייט פון כינעזישן טעאַטער דערגאַנגען אַזוי ווייט, אַז ער האָט די בוטאַפאָרן, די בינע-באַדינער, געלאָזט פריי אַרומשפּאַצירן אויף דער בינע אין מיטן דער האַנדלונג און אויף לאַנגע באַמבוס-שטעקנס האַלטן די העננגדיקע ליכט-שטערנס, וועלכע דער שטערנזעער פון דעם שטיק האָט באַדאַרפט פאָרשן און באַטראַכטן.

נאָך שאַרפערע און בולטערע פאָרמען האָט די טעאַטראַליזירונג פון טעאַטער אָנגענומען ביי יעווּרעינאָוו, סיי ווען ער האָט אויף אַ זייער בייסנדיקן אופן און מיט די עקסטרעמסטע מיטלען אויסגע-לאַכט און באַקעמפט דאָס אַלטע טעאַטער אין זיינע אויפפירונגען אין דעם „קרומען שפּיגל"-טעאַטער, און סיי שפּעטער, ווען ער איז געוואָרן דער פירער פון דעם „אַלטצייטיקן" און „פריילעכן" טעאַטער. יעווּרעינאָוו האָט מיט דער גאַנצער עלעגאַנץ פון זיין שאַרפער פע-דער און מיט דער גאַנצער באַוואָפנטקייט פון זיין טיפער ערודיציע זיך גענומען פאַרן קאַמף פון „טעאַטער אַלס טעאַטער". ער האָט קודם כל אויף אַ זייער געשיקטן אופן אָפּגעוואָרפן די אַלטע דעגראַדירנדיקע באַגריפן, וואָס עס זענען געווען אין די ווערטער „טעאַטראַלישקייט", און „אָנשטעלמאַכעריי", ווען צו זיין טעאַטראַליש האָט געהייסן זיין

פאַלש און אָנגעבלאָזן. פאַרקערט, ער האָט די טעאַטראַלישקייט אָנגע-
צויגן אויף אַ פאָן, און זי געמאַכט פאַרן שטאָלץ פון טעאַטער.

וואָס דען אַנדערש זאָל דאָס טעאַטער זיין, אויב נישט טע-
אַטראַליש? טעאַטער דאַרף זיין אויסגעצירט, דערהויבן און אַנדערש
ווי דאָס טרויערדיקע, וואָכנדיקע לעבן. עס ליגט דאָך אין דער טבע
פון טעאַטער צו וועלן זיך פאַרשטעלן, זיך פאַרשלייערן און אויספוצן.
דער אַקטיאָר מוז זיין אַן אָנשטעלמאַכער. ער מוז סיי אין זיין גיין,
שטיין, באַוועגן זיך, סיי אין זיינע פּאָזעס און סיי אין זיין שפּראַך
און אינטאָנאַציעס אונטערשטרייכן און בולט מאַכן זיין אַנדערשקייט,
זיין אַקטיאָרישקייט, פאַרקערט — וואָס מער עלעגאַנט און דערהויבן,
אַלץ געזונטער פאַרן טעאַטער.

און אויב דער היינטיקער אַקטיאָר, צוליב זיין דערציִונג, וואָס
עס האָט אים געגעבן דאָס נאַטוראַליסטישע טעאַטער, פאַרמאָגט נישט
אַט די עלעגאַנטקייט, פלינקייט און קערפּערלעכע פרייקייט, אויב דאָס
היינטיקע טעאַטער ווייסט נישט די מיטלען, ווי אַזוי צו ווירקן און
אַרויסצורופן טעאַטראַלע פרייד ביים פּובליקום, דאַרף מען אַט די
מיטלען און פאַרמען זוכן אין אַלטצייטיקן טעאַטער: אין יענע עפּאָכן,
ווען דאָס טעאַטער האָט געגלאַנצט מיט זיינע גרויסע טריִומפן, אין
די צייטן פון דער „קאָמעדיאַ דעל אַרטע", פון לאָפּע דע וועגאַ, פון
קאַרלאָ גאָצי, און נאָך פריער בעת די מיראַקל-שפּילן אין 12-טן יאָר-
הונדערט און די פּאַסטאָראַל- און מאָראַליטעט-שפּילן אין 13-טן און
15-טן יאָרהונדערט. און צוליב דעם איז ספּעציעל געגרינדעט געוואָרן
דאָס קליינע „אַלטצייטיקע טעאַטער".

אין יעדער אויפפירונג האָבן זיך סיי יעווריעינאָוו, סיי זיינע
מיטהעלפער באַמיט אַרויסצופירן אַ ניי ווינקעלע און אַ נייעם מאַניער
פון דער אַלטער טעאַטער-קונסט. און אין יעדער פון זיי איז שטרענג
אָפּגעהיט געוואָרן די ריין טעאַטראַלע אומיסטנדיקע פאָרם פון אויפ-
פירונג און שפּיל, די גאַנצע פּרימיטיווע חנודיק טעאַטראַלע קאָנווענ-
ציאָנעלקייט, וואָס האָט אַזוי אַפּעלירט און דערפרייט די צוקוקער פון
די אַלטצייטיקע פאָרשטעלונגען. אַזוי זענען די קאַרטאָנענע נאַיוו
באַמאָלטע קליינע הייזלעך, אַ געמאָלט בוימעלע און שעפעלעך געגאַנג
געווען, אַריינצופירן דאָס פּובליקום אין דער שטימונג, אַז די האַנדלונג

אין דער פּאַסטאָראַלע קומט פאָר אין פעלד. אַזוי איז אויך אַ הילצערן פערדל אויף רעדלעך און אַ שטאַרק קאָלירטער קאָסטיום געגוג געווען, דאָס פּובליקום זאָל פאַר זיך זען אַ רייטער אויף זיין פייערדיק פערד.

יעווערעינאָוס פאַרלאַנג פון טעאַטראַלישקייט איז נאָך געגאַנגען אַזוי ווייט, אַז ער האָט זיך נישט אָפּגעשטעלט בלויז ביים טעאַטראַליזירן דאָס טעאַטער. ער האָט נאָך געפאָדערט די טעאַטראַליזירונג פון לעבן. ער האָט אין אַ גאַנצער ריי ווּיסנשאַפטלעכע פאָרשונגען באַוויזן, אַז אונזער איינגעבוירן געפיל פאַר טעאַטראַלישקייט, פאַר וועלן זיין עפּעס אַנדערש, ווי מיר זענען אין דערעמתן, דאָס געפיל פאַר פאַרשטעלן זיך, איז שטאַרקער און בולטער, ווי אונזער געפיל פאַר עסטעטישקייט, ווי אונזער באַדערפעניש פאַר קינסטלערישע איבערלעבונגען. דער חוש פאַר טעאַטראַלישקייט איז איינער פון אונזערע הויפּט-אינסטינקטן, פּונקט ווי ליבע אָדער הונגער. דאָס געפיל פאַר טעאַטראַלישקייט איז אין מענטשן אַפילו שטאַרקער און עלטער, ווי דאָס רעליגיעזע געפיל. ביים היינטיקן טאָג נאָך קאָן מען געפינען פאַרשידענע ווילדע שבטים, וואָס האָבן נישט דעם מינדסטן באַגריף וועגן דער עקזיסטענץ פון אַ גאָטהייט, אָבער ביי יעדן פון זיי איז שאַרף אַנטוויקלט דאָס געפיל פאַר טעאַטראַלישקייט, פאַר פאַרשטעלן זיך, באַפּוצן זיך מיט פעדערן, טאַטוירן זיך דאָס לייב, נאָר כדי צו דערשיינען אַנדערש, ווי די נאַטור האָט זיי באַשאַפן.

אונזער גאַנץ לעבן, ווייזט יעווערעינאָוו אויף, גייט דורך אונטערן צייכן פון טעאַטראַלישקייט. סיי אונזערע רעליגיעזע פּראָצעסיעס און מנהגים, סיי אונזער האַלטן זיך אין געזעלשאַפט, ווען מיר ווילן מאַכן אַ גוטן איינדרוק, און סיי אונזער שפּילן דעם העלד אָדער דעם איידעלן, כדי צו געפעלן זיי, אין וועמען מיר זענען פאַרליבט — אַלץ איז נאָר איין גרויסער אויסדרוק פון דעם געפיל פאַר טעאַטראַלישקייט, וואָס איז אין אונז איינגעבוירן. און מיר דאַרפן זיך נישט שעמען מיט דעם געפיל און דאַרפן נישט זוכן עס צו אונטערדריקן. פאַרקערט, מיר דאַרפן מיט אַלע כחות קעמפן קעגן דער מאָנאָטאָניע פון לעבן. מיר דאַרפן מיט אַלע מעגלעכקייטן דערמוטיקן אונזער פאַרלאַנג, אַוועקצוגיין פון זיך אַליין, און אַלצדונג אַרום אונז פאַרשלייערן און פאַרצירן מיט די בלענדנדיקע פליטערלעך פון טעאַטראַלישקייט.

אָבער, אויב יעוורעינאָווס ווען טעאַטראַליזירן ראָס לעבן האָט צוליב פֿאַרשידענע סבות נישט געקאָנט אַוועקגיין ווייטער פֿון דער טעאָריע און האָט קיין שום פּראַקטישע פֿאָרמען נישט אָנגענומען — אַחוץ עטלעכע פּיעסעס, אין וועלכע ער האָט געפּרוּווט אויף אַ גאַנץ אַמוזאַנטן אופן באַווייזן, ווי אַזוי דאָס טעאַטער ווערט אַריינגעפֿירט און אַריינגעפֿלאָכטן אין טעגלעכן לעבן: „דער עיקר“ און „די שיף מיט צדיקים“ — האָבן אָבער זיינע טעאָריעס פֿון „טעאַטראַליזן דאָס טעאַטער“ געהאַט אַ מער פּראַקטישע פֿאַרווענדונג און געפֿונען אַן אויסדרוק סיי אין זיינע אייגענע און סיי אין מייערכאָלדס אויפֿטוען.

דער זעלבער פּרינציפּ פֿון פֿרייער טעאַטראַלישקייט האָט אויך שפּעטער געפֿירט צו דער באַשאַפֿונג פֿון פֿראַנסוא קאָפּאָס „וויו קאָלאָמביע“-טעאַטער אין פּאַריז און צו די פֿאָרשטעלונגען פֿון מאַקס ריינהאַרדט אויף דער סטאַבילער בינע פֿון דעם ווינער „רעדוטן-זאַל“. אין ביידע טעאַטערן איז די בינע, מיט גאַנץ קליינע ענדערונגען, געבליבן תּמיד דיזעלבע — אָן ראַמפּע-ליכט, אָן פֿורהאַנגען און מיט אַ מינימום דעקאָראַציעס. זי האָט קיינמאָל נישט געזוכט צו באַהאַלטן איר עכט טעאַטראַליש קאָנווענציאָנעלן כאַראַקטער. זי האָט געוואָלט דינען נאָר פֿאַר אַ בינע — אַן אָרט, וווּ עס דאַרף זיך אָפּשפּילן די סצענישע האַנדלונג און די קונסט פֿון אַקטיאָר.

דאָס אַנערקענען פֿון „שפּילן“ אין טעאַטער און די פֿאָדערונג פֿון טעאַטראַליזירן דאָס טעאַטער, האָט געמוזט דערפֿירן צו דער פֿאָדערונג פֿון שאַפֿן דעם מייסטער-אַקטיאָר. אויב דער אַקטיאָר און זיין שפּילן שטייט אין צענטער פֿון דער טעאַטער-שאַפֿונג, אויב ער איז עס דער מכשף, וואָס דאַרף מיט זיינע כּישוף-שפּרוכן אַרויסרופֿן אין אונז געפֿילן און איבערלעבונגען — דאַרף עס זיין אַ מייסטער אין זיין קונסט. ער מוז באַהערשן זיין מאַטעריאַל: קערפּער, פּנים, שטים אויף דעם געשיקטסטן אופֿן. ער מוז קאָנען געבן זיין קערפּער יעדע בויגעוודיקייט און גראַציעזקייט, וואָס זאָל אַליין זיין אַ קונסט-ווערק פֿון פּלאַסטיק. זיין שטים דאַרף זיין בויגעוודיק און פֿריי, זי זאָל מיט איין איינציקער אינטאָנאַציע קאָנען אַרויסרופֿן אין אונז די גאַנצע גאַמע פֿון פֿרייד און צער, געלעכטער און טרויער. זיין פּנים און זיין מימיש שפּיל דאַרף זיין אַנטוויקלט ביז דער העכסטער

מדרגה, עס זאָל קאָנען בליציק גיך אָפּשפּיגלען דעם לייכסטן שאָטן שאָטן פון איבערלעבונג.

נאָר אַזאַ מייסטער-אַקטיאָר קאָן ווערן דער אוממיטלבאַרער שאַפער פון דער טעאַטער-קונסט, ווי עס זענען געווען די אַקטיאָרן-ווירטואָזן פון דער „קאָמעדיאַ דעל אַרטע". אַזויאַרום הייבט אָן פאַרווירקלעכט צו ווערן דער חלום פון געאָרג פוקס וועגן אַקטיאָר-טענצער, וואָס זיין קערפּער איז אַנטוויקלט און קולטיווירט ביז דער העכסטער מדרגה. אַזוי ווייט וואַקסט און ווערט קלאָר די ראָל פון אַקטיאָר אין טעאַטער, אַז ריינהאַרדט זאָגט זיך אַרויס אין איינע פון זיינע ווייניקע עסייען איבער דער טעכניק פון אַקטיאָר, אַז אַלץ אין טעאַטער דאַרף באַטראַכט ווערן פון קוק-ווינקל פון אַקטיאָר און זיין שפּילן. ער פאָדערט, אַז סיי דער פּיעסע-שרייבער, סיי דער דעקאָראַטאָר, סיי דער עלעקטראָטעכניקער, זאָלן זיין אַקטיאָרן און באַנעמען אַלץ אויפן אַקטיאָרישן שטייגער. און אַפילו סטאַניסלאַווסקי דערקלערט סוף כל סוף, אַז דער וויכטיקסטער פאַקטאָר אין טעאַטער איז דער אַקטיאָר, און דער רעזשיסאָר איז נישט מער ווי אַ הייבאַם, וואָס העלפט אים אין דער קינסטלערישער געבורט.

אָבער אויב מייערכאָלד און יעווריעינאָוו האָבן ענדלעך אנערקענט דעם אַקטיאָר ווי דעם עיקר און האָבן זיך אָפּגעזאָגט פון רעפּרעזענטירנדיקן פּרינציפּ, פון וועלן באַהאַלטן דעם טעאַטראַלן כאַראַקטער פון אַ פאָרשטעלונג, קאָן מען נישט זאָגן, אַז זיי האָבן זיך אויך אינגאַנצן אָפּגעזאָגט אויך פון פּרינציפּ, אַז דאָס פּובליקום איז אַ דירעקטער טייל פון דער פאָרשטעלונג, וועלכער העלפט אויף צו אַקטיוון אופן מיט אין דער טעאַטראַלער שאַפונג. יעווריעינאָוו דערקלערט ביי פאַרשידענע געלעגנהייטן, אַז די אויפגאַבע פון דער „מאָנאָדראַמע" איז צו שאַפן אַ בריק, איבער וועלכער דער צוקוקער זאָל אַרויפגעבראַנגט ווערן אויף דער בינע און ס'זאָל זיך אים אויסווייזן, אַז ער אַליין איז עס, וואָס שפּילט און האַנדלט. אויך מייערכאָלד האָט אין זיינע פאַרשידענע אויפפירונגען באַנוצט אַלע מיטלען, כדי צו צעברעכן די מחיצה צווישן צוקוקער און אַקטיאָר און אַריינצוציען דאָס פּובליקום אין שפּיל.

אַזוי האָט ער אין „אינטערמעדיען-הויז" אין געוויסע פּיעסעס

די אַקטיאָרן געלאָזט קומען און אָפּגיין דורכן זאַל. ער פלעגט זיי אויסזעצן אויף די טרעפּ, וואָס האָבן געפירט פון דער בינע אין זאַל אַריין. אין געוויסע סצענעס האָט ער די אַקטיאָרן געלאָזט אַנטלויפן פון דער בינע אין זאַל אַריין און דאָרט פאָרזעצן זייער שפּילן. מייערכאָלדס שפּעטערדיקע טעטיקייט אין זיין „מאַסן-טעאַטער" איז אויך אינגאַנצן באַגרינדעט אויף דער אויפנעמבאַרקייט פון צוקוקער און אויף זיין געפיל פון אימיטאַציע, אויף דעם, וואָס ער איז פעיק אַריינגעצויגן צו ווערן אין דער האַנדלונג אויף דער בינע, און אָנהויבן נאָכצוטון און מיטשפּילן מיט די האַנדלענדיקע אַקטיאָרן.

אינגאַנצן זיך באַפרייט פון פובליקום אַלס אַנטייל-נעמער האָט ערשט אַלעקסאַנדער טאַיראָוו, ווען ער האָט געשאַפן דאָס, איצט שוין באַרימטע „קאַמער-טעאַטער".

מען קאָן זאָגן, אַז טאַיראָוו האָט אָנגעהויבן דאָרט, וווּ מייער-כאָלד און יעווריעינאָוו האָבן אויסגעלאָזט. אויב די אַרבעט פון די לעצטע האָט זיך באַוועגט צווישן די צוויי עקן פון רעפּרעזענטאַציע און פּרעזענטאַציע, בויגנדיק זיך אַמאָל נענטער צו איין זייט און אַמאָל צו דער צווייטער, איז די שאַפונג פון דעם לעצטן געווען אַ ריין פּרעזענטאַטיווע אָן וועלכן עס איז סימן פון קאָמפּראָמיס. טאַ-יראָוו האָט אָפן און פריי באַצייכנט דעם צוקוקער ווי אַ בלויזן געניסער, וועלכער טאָר זיך, אויף קיין פאַל נישט אַריינמישן אין דער שאַפונג פון דעם אַקטיאָר, פּונקט ווי דער געניסער פון אַ קונסט-בילד האָט אויף קיין פאַל נישט רעכט זיך אַריינצומישן און מיטהעלפן אין דער שאַפונג פון דעם מאָלער. דאָס וואָס דער געניסער פון אַ קונסט-בילד נעמט אויף דאָס געשאַפענע שוין נאָכ-דעם, ווי דער שאַפונג-פּראָצעס איז געענדיקט און דער געניסער פון טעאַטער-קונסט נעמט אויף דאָס געשאַפענע אינם פּראָצעס פון שאַפן, בייט גאָרנישט די לאַגע. די קונסט פון טעאַטער און פון אַקטיאָר איז אַזוי קאָמפּליצירט און פאָדערט אַזאַ שטאַרקע צוגרייטונג און פּרעציזקייט, וואָס קאָן אויף קיין פאַל נישט דערלאָזן דאָס צו-פעליקע, ספּאָנטאַנע אַריינמישן זיך מצד דעם צוקוקער.

טאַיראָוו האָט אינגאַנצן אָפּגעלייקנט די דורך קרעגן און מייערכאָלדן אָנגענומענע השערות, אַז דאָס טעאַטער דאַרף דערפילן

די פונקציעס פון קלויסטער, וווהין דאָס פובליקום דאַרף קומען זיך צוזאַמענצוגיסן מיט די אַקטיאָרן אין דער טעאַטראַלער עבודה. ער באַווייזט, אַז דאָס געפיל פון קלויסטערלעכקייט, פון וועלן זיך צוזאַמענגיסן און אויף אַן אַקטיוון אופן אָנטייל־נעמען אין דער פאָרשטעלונג איז פרעמד דעם טעאַטער. דאָס געפיל האָט בלויז געהערשט ביים אַנטיקן פובליקום אין דער צייט, ווען דאָס טעאַטער איז נאָך געווען אַ הויל תפילה־טון, איידער עס האָט אָנגענומען זיינע אייגנאַרטיקע באַשטימטע פאָרמען און עס איז געוואָרן אַ זעלבסשטענדיקע קונסט מיט אַ גאַנץ באַשטימטן אַמוזירנדיקן צוועק.

ער באַווייזט אויך, אַז דעם פובליקומס אַריינמישן זיך אין דעם, וואָס קומט פאָר אויף דער בינע, העלפט נישט, נאָר פאַרקערט, מאַכט אַ תל פון דער טעאַטער־פאָרשטעלונג. ווי אַן אילוסטראַציע דערציילט ער, אַז ווען בשעת אַ פאָרשטעלונג אין אַ בריוסעלער טעאַטער האָט אַן אַרטיסט אויסגעשריגן די ווערטער פון זיין ראָל: „די ליבע צום פאָטערלאַנד איז הייליק“, איז דאָס פובליקום אַזוי שטאַרק באַגייסטערט און אָנגעצונדן געוואָרן פון דער רעוואָלוציאָנערער שטימונג, וואָס האָט זיך געטראָגן פון דער בינע, אַז אַלע ווי איין מאַן זענען אויפגעשפרונגען פון זייערע ערטער, געכאַפּט יעדער עפּס, וואָס איז אים געקומען אונטער דער האַנט, און זיך געלאָזט פון טעאַטער איבער די גאַסן אין אַ רעוואָלוציאָנערער דעמאָנסטראַציע. דאָס פובליקום איז טאַקע אָנגעשטעקט געוואָרן מיט דער אַקציע אויף דער בינע, די אַקטיאָרן האָבן זייער ציל דערגרייכט, אָבער פון דער פאָרשטעלונג איז געוואָרן אַ תל.

אַ צווייטער ענלעכער פאַל, וואָס אילוסטרירט די שעדלעכקייט פון פובליקומס אָנטייל־נעמען אין דער פאָרשטעלונג, האָט געטראָפן אין מאָסקווער „קינסטלערישן טעאַטער“, בעת מען האָט געשפּילט „די קינדער פון דער זון“. אין דריטן אַקט קומט פאָר אַ פּאָגראָם. דאָס פובליקום האָט זיך אַזוי געהאַט אַדורכגענומען מיט דער האַנדלונג, און האָט זיך אַזוי אַריינגעלעבט אין דער אמתדיקייט פון דער פאָרשטעלונג, אַז בשעת דער פּאָגראָם־סצענע איז אין טעאַטער געוואָרן אַזאַ טומל, אַזעלכע געשרייען און היסטעריקעס, אַז די פאָרשטעלונג האָט געמוזט איבערגעריסן ווערן.

עס מוז איינמאָל פאַר אַלעמאָל קלאָר ווערן, אַז דאָס פובליקום

דאַרף זיין פאַרינטערעסירט אין דער פאָרשטעלונג בלויז ווי אַן אויפ־נעמער און געניסער. און דערביי דאַרפן די צוקוקער תמיד געדענקען, אַז זיי זענען נישט מער ווי צוקוקער און געפינען זיך אין אַ טעאַטער, ווו זיי זעען אַ פאָרשטעלונג.

און פונקט אַזוי דאַרף דער אַקטיאָר אויף קיין איין מינוט נישט פאַרגעסן, אַז ער איז אַן אַקטיאָר, וואָס שטייט אויף דער בינע און שפילט פאַר אַ פובליקום. להיפך צו סטאַניסלאַווסקין, וואָס האָט זיי..ע אַקטיאָרן דערצויגן, זיי זאָלן זוכן אַ שייכות בלויז איינער מיט דעם צווייטן, איגנאַנצן איגנאָרירנדיק דאָס פובליקום. און להיפך צו מייערכאָלדן און יעווריעינאָוון, וואָס האָבן דורך זייערע אַקטיאָרן געזוכט צו ווירקן אויפן פובליקום, עס זאָל ווערן אַ טייל פון דער פאָרשטעלונג.

פון דעם אַקטיאָר פאָדערט טאַיראָוו קודם כל אַ טאָפּלטע אויסבילדונג, אַ צווייענדיקע טעאַטער־טעכניק. די טעכניק פון דער נשמה, וואָס דאַרף ווערן אַזוי אויסגעאיידלט, אַז זי זאָל קאָנען האַלטן וואַך זיין שאַפערישע פאַנטאַזיע, דעם אַקטיאָרס גייסטיקע אויסבילדונג דאַרף דערגרייכן ביז צו דער מדרגה פון דער יאָגי־קאָנצענטרירטקייט פון יענער נשמה־דערהויבונג, וואָס איז פאַרבונדן מיט אָט דער אינדישער פילאָזאָפיע. אָבער נאָך אַ גרעסערע וויכטיקייט לייגט ער אויף דער טעכניק פון קערפער. דעם אַקטיאָרס קערפער איז דער איינציקער מאַטעריאַל, פון וועלכן ער שאַפט. זיין קערפער דאַרף אַזוי ריטמיזירט און אויסגעאיידלט ווערן, אַז ער זאָל דערגרייכן די מולקאָמענע פרעציזקייט און פלינקייט פון דעם צירק־אַקראָבאַט. דער אַקטיאָר דאַרף זיך לערנען טראָגן אויף דער בינע נישט נאָר דעם בינע־קאָסטיום, נאָר קודם כל זיין אייגענעם קערפער. דערפאַר האָט טאַי־ראָוו אַזוי פיל וויכטיקייט אָפּגעגעבן דעם שטודירן די פאַנטאָמימע. וואָרן אין אָט דער פאָרם פון אמתער אַלטער טעאַטער־קונסט האָט ער געזען די גאַנצע שיינקייט און די גרויסע מעגלעכקייטן פון עמאָ־ציאָנעלן אויסדרוק און פון פרייען זשעסט, וואָס פאַרייניקן זיך דורך דער אַקטיאָרישער פאַנטאַזיע אין איין האַרמאָנישער גאַנצקייט.

און פונקט אַזוי ווי דער קערפער, דאַרף טעאַטראַליש אויסגעביל־דעט ווערן דעם אַקטיאָרס שטים. זיין שפּראַך מוז זיין דינאַמיש פליסיק,

זי מוז שטראָמען עלאַסטיש און פריי, זי מוז זיין אַזוי ריטמיש באַוועגלעך, אַזוי בילדלעך און געפּאָרעמט, זי זאָל קאָנען „שאַפן אירע אייגענע מיזאַנסצענעס“. דער קלאַנג פון אַקטיאָרס שטים דאַרף זיין העל און בויגעוודיק, ער זאָל מיט דער לייכטסטער פלינקייט קאָנען בייטן די פאַרשידענע טעמפּאָס, ער זאָל מיט דער קלענסטער אָנשטרענגונג קאָנען איבערגיין פון ריידן צו געזאַנג און פון פּיאַנאָ צו פאָרטע. פונקט ווי זיין קערפּער דאַרף אָן דער קלענסטער שווערקייט קאָנען איבערגיין פון געוועגלעכן גאַנג אין ריטמישן טאַנץ, פונקט ווי אַלע זיינע גלידער דאַרפן אויפן פולקומסטן אופן קאָנען געפונען דעם נויטיקן באַגלייטנדיקן זשעסט צו דער אינערלעכער אַקטיאָרישער עמאָציע.

טאַיראָוו איז געבליבן אומבאַפרידיקט פון דעם נאַטוראַליסטישן טעאַטער מיט זיין אַנאַליטישן גריבלען זיך אין דער מענטשלעכער נשמה און זיין סיסטעם פון פּסיכאָלאָגישן איבערלעבן אָן דער אויסערלעכער טעאַטראַלער פאָרם, יענץ טעאַטער, וואָס האָט געשאַפן די טעזע: „אַלץ מוז זיין ווי אין ווירקלעכן לעבן“. עס האָט אים אָבער אויך נישט באַפרידיקט דאָס קאָנדיציאָנעלע טעאַטער מיט זיין בלויז אויסערלעכער עסטעטישער פאָרם און זיינע אויסגערעכנטע בילדלעכע זשעסטן, אָן דער טיפער עמאָציאָנעלער איבערלעבונג, יענץ טעאַטער, וואָס האָט געשאַפן די אַנטיטעזע: „קיין זאַך טאָר נישט זיין ווי אין געוויינלעכן לעבן“. ווי אַ סינטעזע פון ביידע האָט ער געשאַפן דאָס סינטעטישע טעאַטער, וואָס זוכט צו פאַראייניקן אינערלעכע עמאָציע מיט אויסערלעכער פאָרם, טיפע נשמהדיקע איבערלעבונג מיט ריין טעאַטראַלער אַקטיאָרישער פּלאַסטיק. אַזוי אַרום האָט ער ביי זיינע אַקטיאָרן געשאַפן דעם טיף דורכגעפילטן עמאָציאָנעלן זשעסט. אַזוי אַרום האָט ער אויך פעסטגעשטעלט די סינטעטישע טעאַטער-פאָרם, וואָס דאַרף פאַראייניקן די אַלע ביז איצט צעטיילטע פאַרשידענע סצענישע עלעמענטן — טאַנץ, געזאַנג, וואָרט און פּאַנטאָמימע און אַפילו אַקראָבאַטיק — אין איין אומצעטיילבאַרער גאַנצקייט.

ערשט דעמאָלט האָט זיך טאַיראָוו גענומען שאַפן דאָס, וואָס ער רופט: די פּאַסיקע בינע-אַטמאָספער, אָרגאַניזירן דעם בינע-קאַסטן,

דאָס אָרט, ווו עס שפּילט זיך אָפּ די אַקטיאָרישע קונסט. אים זעגען געווען גלייך דערווידער סיי די נאַטוראַליסטישע דעקאָראַציע, וואָס דערשטיקט דעם אַקטיאָר מיט אירע צונויפגעטראָגענע דעטאַלן, און סיי די קאָנדיציאָנעלע פלאַך געמאָלענע דעקאָראַציע, וואָס פּענטעט אים און לאָזט אים נישט פריי זיך באַוועגן. ער האָט געזוכט צו שאַפן אַזאַ בינע-אַטמאָספער, וואָס זאָל, פאַרקערט, העלפן דעם אַקטיאָר, אים געבן אַ מעגלעכקייט בולטער אַרויסצוברענגען זיין קונסט, נאָך אויסדריקלעכער און אָנגעזעענער מאַכן זיינע זשעסטן און באַוועגונגען.

אין פאַרלויף פון זיין זוכן איז אים קלאָר געוואָרן די גרויסע מעלה, וואָס די געבויטע, דריי-געמאָסטיקע דעקאָראַציע האָט איבער דער פלאַך געמאָלענער. דער דריי-געמאָסטיקער אַקטיאָר קאָן זיך בעסער אויסלעבן און ווערט מער אָנזעעוודיק אין דער אַטמאָספער פון אַרכיטעקטאָנישע דעקאָראַציעס. און נאָך קלאָרער איז אים גע-וואָרן די גאַנצע באַגרענעצטקייט און אומבאַוועגלעכקייט פון דעם גלאַטן, איינפלאַכיקן בינע-דיל, וואָס האַלט דעם אַקטיאָר כסדר אויף איין מאָנאָטאָנער הויך. ער האָט געזען, אַז די וויכטיקסטע ראָל אין בינע-קאַסטן שפּילט דער דיל, די בינע-בריק, וועלכע איז די באַזע, דער גרונט, אויף וועלכן עס קומט אויס זיך צו באַוועגן דעם הויפּט-שאַפער אויף דער בינע — דעם אַקטיאָר. דעריבער האָט טאַיראָוו דעם גאַנצן שווערפּונקט און די גאַנצע אויפמערקזאַמקייט קאָנצענטרירט אויף דעם בינע-דיל. אָנשטאָט אַן איינפלאַכיקן שטח, האָט ער אים געבויט פון פאַרשידענע זיך אויפהויבנדיקע און זיך אַראָפּלאָזנדיקע פלאַכן און הייכקייטן.

דער רעזולטאַט איז געווען אַן אומגעהויערער.

פון איין זייט האָבן די פאַרשידענע פלאַכן אויף אַ ווונדערלעכן אופן באַלעבט די האַנדלונג, וואָס האָט זיך אָפּגעשפּילט אויף זיי, זיי האָבן מעגלעך געמאַכט דאָס שטייגן און פאַלן פון דעם אַקטיאָרס שפּילן, ווי עס האָט געפאָדערט די דראַמאַטישע אַקציע פון דעם געגעבענעם מאָמענט. פון דער צווייטער זייט האָבן זיי געגעבן די מעגלעכקייט צו פאַרבולטן די ריטמישע האַרמאָנישקייט פון דעם אַקטיאָרס קערפּערלעכע באַוועגונגען. די פאַרשידענע פלאַכן און הייכקייטן האָבן מעגלעך געמאַכט אַזאַ אוצר פון נייע מיזאַנסצענעס,

שטעלונגען און גרופּירונגען, פון וועלכע דאָס נאַטוראַליסטישע אָדער קאָנדיציאָנעלע טעאַטער האָט אַפילו נישט געקאָנט חלומען. ווייל אויבּ פריער האָבּן די אַקטיאָרן געקאָנט זיך באַוועגן אויף דער בינע נאָר פון רעכטס צו לינקס אָדער פון דער ראַמפּע צום הינטערגרונט, האט זיי דער נייער בינע-געבוי געגעבן אומאויסשעפּלעכע מעגלעכקייטן זיך צו באַוועגן אויך פון אונטן אַרויף און פון אויבן אַראָפּ.

דורך דעם, וואָס מען האָט געקאָנט אַרויסבריינגען פאַרשידענע האָריזאָנטאַלע, זיגזאַגישע, געבויגענע פלאַכן אָדער טרעפּ, איז מעגלעך געוואָרן אויף אַ בולטן אופן אַרויסצוברענגען דעם באַזונדערן ריטם, וואָס יעדע פּיעסע האָט אין זיך און וואָס דאַרף קלאָר ווערן אין יעדער אויפפירונג. און ווען אַ פּיעסע האָט אין זיך צוויי הויפּט-מאָטיוון, צוויי באַזונדערע קעגנגעזעצטע ריטמען, האָט דער נייער געבוי פון דער בינע מעגלעך געמאַכט, די ביידע באַזונדערע ריטמען זאָלן קאָנען אויסגעשפּילט ווערן. אַזוי, למשל, אין אַניענסקיס „פאמירא קיפאריד", ווו אויף אַ וואַקכאַנאַלישן הינטערגרונט שפּילט זיך אָפּ די טיפע טראַגעדיע פון דער מוטער קריאַפּ צו איר אייגענעם פאַרלוירע-נעם זון, ווערן די צוויי, זייט ביי זייט גייענדיקע און דאָך פאַרשידענע ריטמען אַרויסגעבראַכט אין דעם בינע-געבוי אויף אַזאַ אופן: דער צענטר פון דער בינע איז געבויט אין סימעטרישע, גלייך שטייגנדיקע פלאַכן, וואָס דריקן אויס דעם ריטם פון דער טראַגעדיע, די זייטיקע פלאַנען אָבער זענען פאַרנומען מיט טרעפּ, וואָס לויפן אין זיג-זאַג און כאַפן זיך גיכער פאַר דעם באַקכאַנטישן געבראָכענעם ריטם.

אויך די דעקאָראַציעס בלייבן ביי טאַיראָוון נישט טויט דורך דער גאַנצער פאָרשטעלונג. זיי זענען דינאַמיש באַוועגלעך, זיי שטייגן און פאַלן צוזאַמען מיט דעם לעבעדיקן אַקטיאָר און בייטן זייערע פאָרמען און קאָלירן, לויט ווי עס בייט זיך די שטימונג און די אַטמאָספער אַרום די האַנדלדיקע אַקטיאָרן. דאָס ווערט געטון אָדער דורך ממשותדיק בייטן די דעקאָראַציעס: ס'לאָזן זיך אַראָפּ פירהאַנגען, ס'ווערן צונעשטעלט זייטן-שטיקער. דאָס קאָן אויך דערגרייכט ווערן דורכן בייטן דאָס ליכט, וואָס איז ביי טאַיראָוון אַ דינאַמישער, זיך באַוועגנדיקער, לעבעדיקער כח, וואָס קאָן צו יעדער צייט איבערבייטן דאָס גאַנצע אויסזען און דעם כאַראַקטער פון דער דעקאָראַציע.

אזוי איז אין אָסקאַר אואיילדס „סאַלאָמע״ די בינע צעטיילט. רעכטס זענען עטלעכע שטיי־קאָלאָנעס איינגעטונקען אין רויטן ליכט. אויף דער לינקער פּלאַטפּאָרמע איז יוחנן ברונעם, הינטער אַ שוואַרצן פּירהאַנג באַגאָסן מיט לבנה־ליכט. ווען עס דערהערט זיך יוחננס וואָרנענדיקע און פּאַטאַלע נביאה: „נאָך מיר וועט קומען אַ מעכטי־קערער״, ריקט זיך פונאַנדער דער שוואַרץ־זילבערנער פּירהאַנג מיט דער אויסגעמאָלטער לבנה. עס אַנטפּלעקט זיך דער שוידערלעכער ברונעם, און הינטער אים זעט זיך אַ ליכטיקער פּירהאַנג מיט צוויי זילבערנע שטראָמען. ווען סאַלאָמעס שטים הערט זיך פון באַנקעט־זאַל, צעשפּרייט זיך דאָס רויטע ליכט איבער דער גאַנצער טעראַסע. שפּעטער, ווען הורדוס באַווייזט זיך, גייט דאָס רויטע ליכט איבער אין געל. ווען די האַנדלונג ווערט אָנגעשטרענגטער און סאַלאָמע שרייט אויס: „איך וועל טאַנצן פאַר דיר, טעטראַרך״, גייט צוזאַמען מיט הורדוסעס פרייד־אויסבראָך דאָס ליכט איבער צוריק אין בלוט־רויט, דער בלויער הינטערשטער פּירהאַנג רייסט זיך פונאַנדער און עס ווייזט זיך אַ רויטער פּירהאַנג, פאַרבלוטיקט מיט די שמורע לבנה־שטראַלן. און נאָך שפּעטער, ווען די סאָלדאַטן באַגראָבן, אויף הורדו־סעס באַפעל, מיט זייערע פאַנצערס די פאַררוקטע פּרינצעסין, לאָזן זיך ווי פון דער לבנה אַראָפּ שוואַרצע שלייערן און הילן איין מיט זיך די מיט בלוט און תאווה אָנגעזאַפּטע סצענע.

אויך אין „פּאַמירא״ ווערט די שטורמדיקע עראָטישע טראַגעדיע פון דער מוטערס זינדיקער ליבע נאָך שאַרפער אַרויסגעבראַכט מיט דער הילף פון יכט, וואָס בייט זיך כסדר און גייט איבער פון איין טאָנאַרט אין צווייטן, לויט דער אַנטוויקלונג פון דער האַנדלונג. ווען אריאפּ איז מתפּלל, איר זון פּאַמירא זאָל פאַרלירן זיין געוועט, כדי ער זאָל קאָנען געהערן נאָר איר אַליין, ווערט דאָס פּראָנט־ליכט אויסגעלאָשן און איר גאַנצע פיגור שניידט זיך אַרויס אויפן באַלויכ־טענעם הינטערגרונט. ווען זי ענדיקט בעטן, שפּילט ווידער די גאַנצע ליכט־בייטעניש, ביז דער פּירהאַנג פאַלט. און אַזוי כסדר, אין יעדער אויפפירונג, ווערן סיי דעקאָראַציע סיי ליכט אַ לעבעדיקער פאַקטאָר, וואָס מאַכט דורך אַלע שטייגערונגען און דינאַמישע בייטן צוזאַמען מיט דעם לעבעמיקן, האַנדלדיקן אַקטיאָר.



„דער נסיון" פון יעקב פרעגער ביי דער „ווילנער טרופע" אין לעמבערג

רעזשי: דוד הערמאַן

אויף אַלע איבעריקע אקסעסואַרן און מעבלשטיקער אויף דער בינע ווערן ביי טאַיראָוון אונטערגעוואָרפן דעמזעלבן דינאמישן פּראָצעס. זיי טאָרן נישט זיין קיין טויטע, שטערנדיקע מכשירים. זיי דאַרפן, ווי אַלץ אויף דער בינע, האָבן דעמזעלבן צוועק, נאָך באַוועגלעכער צו מאַכן די האַנדלונג און אונטערצושטרייכן דעם שפּיל פון די אַקטיאָרן. זיי דאַרפן ביי גאַנץ לייכטע אומבייטונגען קאָנען אָננעמען פאַרשידענע פאָרמען, און שאַפן די נויטיקע ליניעס, וואָס זאָלן צום מבעסטן זויסדריקן און האַרמאָנירן צו דעם אַקטיאָרס עמאָציעס אין נויטיקן מאָמענט.

אויך בנוגע דעם קאָסטיום איז טאַיראָוו אַוועק פון די ביז אים אָנגענומענע באַגריפן. נישט דער אַקטיאָר איז פאַרן קאָסטיום, נאָר דער קאָסטיום איז פאַרן אַקטיאָר. דער קאָסטיום האָט נאָר איין צוועק: געבן דעם אַקטיאָר וואָס גרעסערע מעגלעכקייטן פאַר זיין נייער אויסדריקלעכקייט, נאָך בולטער מאַכן און שאַרפער אונטערצייכענען זיינע זשעסטן, נאָך סצענישער מאַכן זיין פּלאַסטישקייט. עס טאָר נישט זיין אַ צופעליקער קאָסטיום, וואָס שטערט דעם אַקטיאָר. ער דאַרף אַרויסוואַקסן פון דער וועזנטלעכער נויטיקייט פון דער אַקטיאָרישער ראָל. ער דאַרף זיין אַ בינע־קאָסטיום, אַן אַקטיאָרישער קאָסטיום, וועלכער זאָל פאַרענטפערן זיין געברויך, ווי עס טוט עס דער קאָסטיום פון מאָלער, פון קוימענקערער, פון אַוויאַטאָר.

אַסך געוויכט און אויפמערקזאַמקייט ווערט ביי טאַיראָוון געלייגט אויף דער מוזיק, וואָס ווערט ביי אים אַן עצמדיקער טייל פון דער פאָרשטעלונג. מוזיק דאַרף דורך איר קלאַנג און ריטם אַקצענטירן און אונטערשטרייכן דעם טעמפּ, די מעלאָדישקייט און דעם שוווּנג פון דער אַקטיאָרישער באַוועגלעכקייט און סצענישער האַנדלונג.

אַ גאַנץ אַנדערן באַטייט באַקומט די פּיעסע, ד. ה. דער טעקסט, מיט וועלכן מען באַנוצט זיך אין דער פאָרשטעלונג. זי הערט אויף צו זיין אַ באַזונדערער טייל, אַ ליטעראַריש ווערק. זי ווערט אַ וועזנטלעכער עלעמענט פון דער פאָרשטעלונג. זי ווערט אויך אונטערגעוואָרפן דעמזעלבן פּרינציפּ טון דינאמישקייט און ריטמישקייט ווי אַלע אַנדערע עלעמענטן. דער דראַמאַטיקער און זיין

ווערק הערן אויף צו זיין אַ זעלבסט-ציל אויף דער בינע. ער ווערט נאָר באַטראַכט ווי דער טעאַטער-מיטאַרבעטער, וואָס העלפט שאַפן דעם טעקסטלעכן טייל, מיט וועלכן דער אַקטיאָר באַנוצט זיך אין שפּילן.

ס'איז אוממעגלעך נישט צו באַמערקן דעם נייעם באַטייט, וואָס ריטם באַקומט ביי טאירשָוון. מען קאָן זאָגן, אַז ריטם איז ביי אים געוואָרן די נשמה, די הויפּט-קראַפט, וואָס באַלעבט יעדע פאָרשטעלונג און גיט איר דעם באַזונדערן קאָלאָריט, די אייגנאַרטיקע אַקצענטירונג. ריטם האָט געהאַט דאָס נאַטוראַליסטישע שטימונגס-טעאַטער און אויך דאָס קאָנדיציאָנעלע טעאַטער. טאירשָוו אָבער האָט אויפן שאַרפסטן אופן געזוכט בלויז צו שאַפן דעם טעאַטראַלן ריטם, אים געבן אַ וויזועלע, כמעט גלאַסטישע פאַרקערפּערונג, סיי אינם שכל פון אַק-טיאָרן סיי אינם איבערבייט פון ליכט און סיי אין די מוזיק-קלאַנגען. ער האָט געלאָזט צוזאַמענקלינגען אַלע באַזונדערע בינע-עלעמענטן און פון זיי אַלע אויסגעשמידט דעם איינאייניציקן ריטם פון דער סצעני-שער פאָרשטעלונג.

אָבער געבנדיק אַ נייע אויסטייטשונג דעם אַקטיאָר, דער דע-קאָראַציע און די סצעניש אַקסעסואַרן אויף דער בינע, איז נישט מעגלעך געווען, נישט צו נעמען אין באַטראַכט זייער ממשותדיקייט, זייער רעאַליקייט. דעריבער באַצייכנט טאירשָוו זיין נייגעשאַפענע טעאַטער-פאָרם מיטן נאָמען נעאָרעאַליזם. וואָרן ווידער אַמאָל וויל ער אויסמיידן אי דעם טעות פון דעם נאַטוראַליסטישן טעאַטער, וואָס האָט מקריב געווען סיי דעם אַקטיאָרס פאַנטאַסטיש שאַפן, סיי דעם טעאַטראַלן אמת צוליב דער לעבערלעכער לעבנס-געטרייקייט, אי דעם פעלער פון קאָנדיציאָנעלן טעאַטער, וואָס האָט געוואָלט דערשטיקן דעם לעבעדיקן אַקטיאָר צוליב די סימבאָליסטיש עסטעטישע זוכעניש. ס'איז דאָך אוממעגלעך צו איגנאָרירן די רעאַליקייט פון דעם לעבע-דיקן אַקטיאָר. ער און זיין שפּילן זענען דאָך רעאַל. רעאַל איז אויך די גאַנצע בינע-אַטמאָספער, אין וועלכער ער שאַפט. רעאַל זענען אַלע זאַכן, מיט וועלכע ער קומט אין בערירונג אויף דער בינע. טאירשָוו פאָדערט בלויז אַ העכערן רעאַליזם, אַ געלייטערטן בינע-רעאַליזם,

אן איבערגעשאפענע סצענישע רעאַלקייט, וואָס ווערט דערהויבן און געקרוינט דורך דער אַקטיאָרישער קינסטלערישער פאַנטאַזיע.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

דאָס איז דער לעצטער אויסדרוק, צו וועלכן דאָס מאָדערנע טעאַטער איז דערווייל דערגאַנגען, זוכנדיק נייע וועגן אין שטענדיקן קאַמף צווישן די צוויי הויפּטפּרינציפּן: קאָנווענציאָנאַליזם און נאַטוראַליזם אָדער גענויער: פּרעזענטאַציע און רעפּרעזענטאַציע.

בײַם צוגרייטן די אַרבעט האָב איך זיך באַנוצט מיט פאָלגנדיקע קוועלן:

Брюсов Валерий – Реализм и условность на сцене Сборник „Театр" С.П.Б. 1908.

Bakshy Alexander – The path of the modern Russian Stage. London 1916.

Carter Huntly—The new Theatre of Soviet-Russia. London 1924.

Carter Huntly — The Theatre of Max Reinhardt. London 1914.

Clark Barrett — European theories of the Drama Cincinati 1918

Craig Edvard Gordon — On the art of the Theatre. Chicago.

Евреинов Николай – Театр как таковой Берлин 1923.

Эрберг К. – Цель творчества Москва 1912.

Фукс Георг – Революція театра С.П.Б. 1911. (רוסישע איבערזעצונג)

Гвоздев – Возникновение сцены и театральнаго здания новаго времени.
Очерки по истории европей- — אין זאַמלבוך
скаго театра Петроград 1923.

Havemeyer Loomis — The Drama of the savage peoples. Yale Univ. 1916.

Керженцев П. М. Творчекй театр. Москва – Петроград 1923.
Mautzius Karl — A History of theatrical art in ancient and modern times. London 1921. זעקס בענדער
M-c Gowan Kenneth — The Theatre of tomorrow New-Jork 1921.
M-c Gowan Kenneth — Continental stagecraft, New Jork 1922.
Мейерхольд Вс. – Театр. сборник „Театр"С.П.Б. 1908.
Миклашевский К. М. – Итальянская комедия, сборник Очерки по ист. евр. театра 125–142.
Рафалович С. – Эволюция театра, сборник „Театр"
Ridgeway William — The Drama and dramatic dances of nou European Races. Cambridge 1915.
Sand Maurice – The history of the Harlequinade. Philadelphia 1915.
Sayler Oliver — The Russian Theatre under the Revolution. N. Y. 1920.
Sayler Oliver—Max Reinhardt and his Theatre. N.Y. 1924
Старк Э. А. – Старинный театр С.П.Б.
Степун Ф. А.– Основные проблемы театра. Берлин 1923
Smith Winifred—The Commedia dell Arte. NewYork 1912.
Смирнов А. А. – Английский театр в эпоху Шекспира, сборник. Очерки по ист. европ. театра 142-179
Таиров Александр – Записки режисера, Москва
Тіангер К. – Синкретизм и дифференціяція поэтических видов (Вопросы теоріи и психологіи творчества С.П.Б. 1909)
Зноско-Боровский Евг. А. – Русский театр начала XX века, Прага
Craig Edvard Gordon–The Theatre advancing,Boston 1919
Winds Adolf – Die Geschichte der Regie, Berlin 1925

ד"ר יעקב שאַצקי
ניו־יאָרק

צושטייער צו דער געשיכטע פון דעם פּאַר־גאָלדפאַדענישן טעאַטער

I

אַ יידישע פאָרשטעלונג און בערדיטשעוו אין 1854 יאָר

מ נ ש ה מ ר ג ו ל י ת — דער באַקאַנטער יידיש־רוסישער שריפטשטעלער און כלל־טוער, — אַ תלמיד פון דער אַמאָליקער זשיטאָ־מירער ראַבינער־שול דערציילט אין זיינע זכרונות אַט אָ דעם פאַקט:1)

אין דער זשיטאָמירער ראַבינער־שול זענען געווען צוויי תלמידים, וואָס האָבן זיך אויסגעצייכנט אויפן געביט פון טעאַטער. זיי האָבן געשריבן פּיעסעס אויף רוסיש און י י ד י ש. און דער ראַבינער־שול האָט מען זיי גערופן: דראַמאַטורגען. — הגם זייער אַרבעט האָבן זיי געטאָן בשתיקה, מערסטנטייל ביינאַכט — ווייל זיי האָבן, מסתמא, זיך געשראָקן, אַז עס זאָל נישט דערגיין צו דער „נאַטשאַלסטוואָ" — אַז די קאַנדידאַטן אויף ראַבינער דינען געהיים דער מאַדאַם מעל־פּאָמענע.

ווען די נייגעריקע חברים האָבן אַמאָל אַריינגעקוקט און דער שאַפע פון די „דראַמאַטורגן", האָבן זיי דאָרטן געפונען פאַרשידענע דראַמאַטישע ווערק אין דייטש און אין רוסיש, ווי אויך י י ד י ש ע און אוקראַינישע מאַנוסקריפּטן.

שפּעטער האָט זיך אַרויסגעוויזן, אַז דאָס האָבן די צוויי תלמידים געגרייט אַ היימישן רעפּערטואַר צו אַ פאָרשטעלונג, וואָס זיי האָבן טאַקע אין גיכן צו דער גרעסטער איבעראַשונג פון זייערע

1) „איז מײַך וואָספּאָמינאַני" אין זשורנאַל „וואָסכאָד" מאַי—יוני 1896, זייטלעך 75—180. פון דאָרטן האָט עס איבערדערציילט, אָדער ריכטיקער געזאָגט, איבערגעזעצט ב. גאָרין אין זיין „געשיכטע" פון יידישן טעאַטער (צווייטע אויפלאַגעס, ערשטער באַנד ז. 137—143) נישט דערמאָנענדיק אפילו, ווי זיין שטייגער איז געווען, די קוועלע.

בחרים און סתם — יידן געגעבן אין דער יידישסטער שטאָט — אין בערדיטשעוו.

זומער 1854 האָבן ביידע חברים פאַרבראַכט אין בערדי־טשעוו. צי זענען זיי ספּעציעל געפאָרן קיין בערדיטשעוו, צי זיי האָבן געשטאַמט פון דאָרטן, דאָס דערציילט אונז נישט דער בעל־הזכרונות.

ער דערציילט אונז נאָר, אַז אין בערדיטשעוו האָבן זיי גע־גרינדט אַ טרופּע, באַקומען אַ דערלויבניש ביי דער דאָרטיקער מאַכט און באַשלאָסן צו געבן אַ ריי פאָרשטעלונגען לטובת די פאַר־וואונדעטע סאָלדאַטן אין סעוואַסטאָפּאָל.

אין בערדיטשעוו איז דעמאָלסט געווען אַ גרויסער מיליטערי־שער גאַרניזאָן, וואָס האָט געזוכט פאַרוויילונגען, אַ פּשיטאַ נאָך אַ פאַרוויילונג מיט אַ „פּאַטריאָטישן" צוועק.

מען דאַרף וויסן, אַז קיין רוסיש טעאַטער איז נאָך צו יענער צייט נישט געווען בנמצא אין גאַנץ וואָלין. דאָס טעאַטער איז געווען פּויליש און עס איז שטענדיק געווען שטאַרק באַזוכט דורך רוסן אַזוי גוט ווי דורך פּאָליאַקן און יידן — אָבער גראָד בעת דער מלחמה האָט זיך דער פּאַטריאָטיזם אַ ביסל פונאַנדערגעפלאַקערט אין דער פאָרם פון אומטאָלעראַנטער רוסיפיקאַציע. אַ חוץ דעם זענען צווישן די אָפיצירן געווען אַסך אָנגעפאָרענע פון טיף רוסלאַנד, וואָס האָבן בכלל קיין פויליש נישט פאַרשטאַנען.

עס איז דעריבער פאַרשטענדלעך, אַז די גענעראַלן און די מאַכט האָבן געשטיצט די אַספּיראַציעס פון די יונגע קאַנדידאַטן אויף ראַבינער.

מען האָט געדונגען דאָס שטאָטישע טעאַטער און אַרויסגעהאָנ־גען מודעות, אַז מען וועט שפּילן רוסישע, אוקראַינישע און יידישע פּיעסעס.

צוערשט איז געגאַנגען אַ יידישע פּיעסע מיט געזאַנג פון קהלה־לעבן פון ברידער איקס — ווי מרגלית רופט אָן די מחברים. עס ווערט ווייטער אָנגעגעבן, אַז איינער האָט געשפּילט די ראָל פון ראש הקהל און האָט דערביי אַרויסגעוויזן אַ סצעניש טאַלאַנט. אַ יונגער ראַבינער האָט געמאַכט אַ פּוראָר, שפּילנדיק אַ פרויען־ראָל.

דאָס פּובליקום, וואָס איז באַשטאַנען פון מיליטער-לייט און ייִדן האָט מסתמא שטאַרק אָנגעקוואָלן. בכלל האָט דידאָזיקע ערשטע ייִדישע צפּנטלעכע פאָרשטעלונג אין בערדיטשעוו געמאַכט אַ גרויסן רושם.

נישט צופרידן זענען געבליבן די פרומע ייִדן, מיטן באַקאַנטן תקיף, דעם גביר יעקב יוסף האַלפּערן, בראש. מרגלית אינ-פאָרמירט אונז, אַז די ייִדן האָבן זיך איינגאַנצן „אָנטוישט אין זייערע צוקונפטיקע מנהיגים". דאַגעגן די מיליטער-לייט האָבן זיך נישט געקענט אָפּלויבן פון דער דרייסטקייט פון די ייִדן וואָס „דעמאַסקירן אין צענטער פון ייִדנטום די אינערלעכע שלעכטע מעשים פון דער קהילה".

יעקב יוסף האַלפּערן „דער וועלטלעכער פאַרטיידיקער פון חסידות" האָט געמענהט, אַז די תלמידים פון דער ראַבינער-שול, וואָס גרייטן זיך צו זיין טעטיק ווי מדריכים און לערער פון רעליגיע, זענען עובר אויף דעם בפירושדיקן דין פון דער תורה, וואָס פאַר-ווערט אַ מאַנסביל זיך איבערטאָן אין ווייבערישע קליידער. האָט ער זיך באַמיט אַ דאַנק די גרויסע השפּעות, וואָס ער האָט געהאַט, אַז מען זאָל אַזעלכע פאָרשטעלונגען בכלל פאַרווערן. דאַגעגן די מיליטער-לייט האָבן געפאָדערט נאָך אַ פאָרשטעלונג — אַזוי איז זיי געפעלן געוואָרן דערדאָזיקער ספּעקטאַקל. די יונגע תלמידים האָבן זייער גוט קאָפּירט באַקאַנטע בערדיטשעווער טיפּן און דאָס האָט אויך שטאַרק אויפגערעגט די ייִדן און געפּרייט די אָפּיצירן.

דאָסדאָזיקע אויסשטעלן די „גלויבנסברידער" אויף שאַנד און שפּאָט און דאָס דערלאָזן, אַז אָפּיצירן זאָלן חוזק מאַכן פון ייִדן, האָט גורם געווען אַ קאַמף, וואָס האָט זיך געענדיקט דערמיט, אַז דער גאַראַדניטשי האָט זיך געשטעלט אויפן צד פון די תלמידים פון דער ראַבינער-שול און געגעבן זיי אַ דערלויבניש אויף נאָך אַ פאָרשטעלונג.

ווייטער דערציילט מנשה מרגליות, אַז דער ספּעקטאַקל איז געגאַנגען מיט גרויס דערפאָלג נאָך אַ פּאָר מאָל.

שפּעטער, ווען די „טרופּע" איז אויפגעלעזט געוואָרן און די תלמידים האָבן זיך צוריקגעקערט קיין זשיטאָמיר צו זייערע אַרבעטן,

האָבן זיי באַקומען אַ דאַנק פון צאַרישן הויף פאַר דער נדיבה לטובות די סאָלדאַטן, וואָס איז באַשטאַנען פון דער רייַנער הכנסה פון די פאָרשטעלונגען און אויך א דאַנק פאַר די אַלע, וואָס האָבן אנטייל גענומען אין דערדאָזיקער אונטערנעמונג.

עד כאן מנשה מרגלית.

פון דערדאָזיקער וויכטיקער קוועלע איז אונז קלאָר, אַז מען האָט געשפּילט מסתמא אַן איינאַקטער אויף יידיש, ווייל אַ פאָרשטעלונג איז באַשטאַנען פון דריי זאַכן אין דריי שפּראַכן (יידיש, רוסיש און אוקאַייניש) און אַז דערדאָזיקער איינאַקטער איז געווען אַ סאַטירע אויף דער קהילה — אַלזאָ אַ טעמע, וואָס האָט געקענט אַרויסרופן אַ צאָרן מצד די קהילה-לייט אין בערדיטשעוו, אַלץ איינס, צי מען האָט געשפּילט אויף יידיש און אַפילו אַלץ איינס, ווער עס האָט געשפּילט.

דער רעליגיעזער מאָטיוו איז דאָ געווען אַן אויסרייד, כדי צו קענען פּראָטעסטירן קעגן דער פאָרשטעלונג, וואָס האָט געהאַט אַ געוויסע טענדענץ, אַ געפערלעכע פאַר די פני הקהל.

איך האָב שוין באַמערקט, אַז בערדיטשעוו האָט געזען טעאַטער און אַז יידן האָבן טעאַטער באַזוכט. גראָד אין בערדיטשעוו זענען צומאָל געווען וואַנדערנדיקע טרופּעס אויף די ירידים, נישט נאָר פּוילישע, נאָר אַפילו פראַנצויזישע.

שוין אין 1808 שפּילט אין בערדיטשעוו אַ פּוילישע טרופּע.[1] אין די 30 און 40 יאָרן איז דאָרטן געווען אַ גלענצנדיק טעאַטער, וואָס האָט אויפגעפירט דראַמעס, קאָמעדיעס, טראַגעדיעס און מעלאָ-דראַמעס.[2] דער יידישער סוחר, וואָס האָט געמוזט אָנקומען צום פּריצישן קונה, האָט אָפטמאָל דורכגעפירט זיינע געשעפטן אין טעאַ-טער און מיר האָבן באַוויזן, אַז גראָד אין בערדיטשעוו באַזוכן יידן אַפילו פראַנצויזיש טעאַטער און אַסך יידישע פרויען ווערן געלויבט פאַר קענען פראַנצויזיש.[3] קלעזמאָרים אין טעאַטער זענען אַלעמאָל געווען יידן. די אסטראגער קאַפּעלע איז געווען אַזוי באַרימט, אַז זי

1) Z. Glogier Encyklopedja Staropo'ska IV ,361.
2) Czajkowski.Pamiętniki Sadyka Paszy. Lwów, 1891, 75. ,3
3) F. Kowalski. Pamiętniki (1819—1823) Kijów 1912.

האָט געשפּילט נישט נאָר אין די טעאַטערן, נאָר אויך אויף מאַגנאַטישע חתונות.[1] אַזוי איז אויך געווען אין דובנע און אין מעזריטש, ווו דאָס טעאַטער איז אין די יאָרן 1819–1823 געוואָרן שטאַרק באַזוכט אויך דורך ייִדן, וואָס האָבן פאַרשטאַנען פּויליש.[2]

אין לובני פלעגט פּויליש טעאַטער זיין די איינציקע גייסטיקע פרייד פון דער ייִדישער אינטעליגענץ. אין די 50 יאָרן — דערציילט אונז פּוילינע ווענגעראָוו — פלעגט אַ טעאַטער אין לובני זיין אַ גרויס געשעעניש. די ייִדישע יוגנד פלעגט באַזוכן דאָס טעאַטער, דאַן ווען די עלטערע האָבן נישט געוווּסט און „קלוג געשוויגן". דער אָרקעסטער איז באַשטאַנען פון בלויז ייִדן. די טרופּע פלעגט באָרגן פאַרשידענע מכשירים — מערסטנטייל ביי ייִדן — און דערפאַר אריינלאָזן אָן בילעטן אין טעאַטער. און אין טעאַטער האָט מען זיך געפילט זייער היימיש, גערעדט ייִדיש און בכלל זיך געפילט ווי אייגענע.[3]

אָט דידאַזיקע טעאַטראַלישע קולטור ביי אַ געוויסן טייל פון דער ייִדישער באַפעלקערונג אין וואָלין און אוקראַינע און אַפילו ליטע (ביאַליסטאָק) איז ביז איצט דורך די פאָרשער איגנאָרירט געוואָרן און דעריבער קומט אויס עפּעס אויסטערליש, אַז אומעטום זעבן ייִדן געוועזן קעגן טעאַטער אָדער זיי האָבן געקוקט אויף טעאַטער ווי אויף אַ בייז ווונדער.

דעריבער האָבן די פּראָגרעסיווע עלעמענטן ד. ה. דער משכּילישער און סוחרישער טייל פו די בערדיטשעווער ייִדן נישט געקענט זיין אויפגערעגט קעגן די תּלמידים פון זשיטאָמירער ראַבינער-שול און נישט געקענט זיין אַנטציקט מיטן שפּילן, ווייל זיי האָבן געזען אַ גוט טעאַטער און גאָר אָפט.[4]

1) Wspomnienia Wołyniaka, Lwów. 1897, 81 .ז

2) Kowalski 185—186.

3) P. Wengeroff, Memoiren einer Grossmutter, Berlin 1912. II, 120—121.

4) ווי גרויס ס'איז געווען דער משכּיליש-סוחרישער עלעמענט, באַווייזט פאָלגנדיקע סטאַטיסטיק: אין יאָר 1855 האָט בערדיטשעוו און די אומגעגנד געהאַט 39 ייִדישע סוחרים פון דער ערשטער גילדע און 2773 פון דער דריטער. (ייִדיש-רוסישע ענציקלאָפּעדיע באַנד IV, ז. 211). דאָס איז געווען דער עלעמענט, וואָס האָט געקענט אויסגעבן פון זיך אַן עולם פאַר אַ טעאַטער.

נאָר וואָס דען — די שפּראַך. צום ערשטן מאָל האָט מען גע־שפּילט אויף ייִדיש (אַלנפּאַלס — אַזוי ווייסן מיר — זענען קיין פריערדיקע ייִדישע ספּעקטאַקלען אין בערדיטשעוו ביז איצט נישט באַקאַנט) און גראָד פון אַן אייגענער חברה און דערצו מיט רמזים אויף די רעדלפירער פון זייער שטאָט.

דאָס איז געווען באמת אַ סענסאַציע. די־דאָזיקע מעלאָדראַמאַ־טישע דעמאַסקירונג איז געווען, ווי מיר וועלן שפּעטער זען אין הסכּם מיט די גרונט־פּרינציפּן פון יענער תּקופה, וואָס האָט געקעמפט קעגן די געזעלשאַפטלעכע מיסברויכן און סאָציאַלער אומגערעכטי־קייט אָדער מיט אַ סאַטירע אָדער מיט אַ מעלאָדראַמע, דורכגעפלאָכטן מיט סאַטירע. („אָבליטשיטעלנאַיאַ ליטעראַטוראַ").

פאַר די בערדיטשעווער אָרטאָדאָקסן פון האַלפערנס טיפּ איז די פאָרשטעלונג געווען באמת אַ געפאַר, אָבער פאַר דער משכּילישער אינטעליגענץ פון אַ ד"ר שפּערלינגס אָדער ד"ר ראָטענבערגס טיפּ איז אַזאַ עפנטלעך אויסלאַכן און מוסרן די תּקיפים — ווען אפילו אויף ייִדיש — געווען אַ געזעלשאַפטלעך וויכטיקער אַקט. בפרט און אַ תּקופה, ווען קיין ייִדיש עפנטלעכע מיינונג איז נאָך נישט געווען און די ייִדישע זשורנאַליסטיק אין רוסלאַנד איז נאָך נישט געבוירן געוואָרן.

אַ גרויסע ראָל האָט — לויט מנשה מרגליתס אינפאָרמאַציע — געשפּילט דער גאָראָדניטשי ער איז דאָס געווען דער פּראָטעקטאָר פון תּלמידים פון דער ראַבינער־שול און ער האָט זיי דערלויבט צו שפּילן אַ צווייט מאָל, נישט קוקנדיק אויף די באַמיִונגען פון דעם גביר האַלפּערן, אַז מען זאָל זיי דאָס פאַרווערן. די־דאָזיקע אינ־פאָרמאַציע שטימט מיט די ידיעות, וואָס מיר פאַרמאָגן וועגן דעם דאַמאָלסדיקן בערדיטשעווער „גאָראָדניטשי".

דאָס איז געווען ס ע מ י אָ ן ג ר אַ מ ע ק אָ (1823—1877), אַ טיפּישער ליבעראַלער באַאַמטער פון יענער צייט, איינער פון די, וואָס האָבן געשטרעבט „אויסצומענטשלען" די ייִדן. און יאָר 1858 האָט דער־דאָזיקער באַאַמטער פאַרעפנטלעכט אין „סאָווערעמיעניק" אַן אַרטיקל איבער די „פּוילישע ייִדן" (יולי 1858), וואָס האָט געמאַכט אַ קאָלאָסאַלן רושם שוין דערמיט אַליין, וואָס דאָ האָט אַ הויכער רוסישער ביוראָקראַט געזאָגט מוטיק און אָפן זיין וואָרט לטובֿת ייִדן.

דערזעלבער גראָמעקאַ האָט אויך אונטערגעשריבן אין 1858 דעם באַרימטן פּראָטעסט פון די רוסישע שרייבער קעגן דעם אַנטיסעמיטישן אַרטיקל פון דעם וואָכנבלאַט „איליוסטראַציאַ".[1]

אַזוי האָבן מיר אין דער פּערזאָן פון גראָמעקאַ אַ ליבעראַל פון דער „תקופה פון האָפענונגען" און עס איז דעריבער פאַרשטענדלעך, פאַרוואָס ער האָט געשטיצט אַ פאָרשטעלונג פון דעם יונגן דור פון יידישע אינטעליגענטן, וואָס האָבן געוואָלט באַקעמפן די פאַרשימלטע קהילה־אָרדנונגען מיט אַ טענדענציעזער פּיעסע.

ווער זענען געווען די תלמידים, וואָס האָבן אָנגעשריבן די דאָזיקע יידישע פּיעסע און ווי הייסן די דילעטאַנטישע שפּילער? מנשה מרגלית וויל אונז וועגן דעם גאָרנישט נישט דערציילן.

עס איז אַ סברה, אַז מרגלית גופא, אַליין אַ בערדיטשעווער (געבוירן 1837) האָט אָנטייל גענומען אין דעם דאָזיקן יידישן ספּעקטאַקל. מיט יאָרן שפּעטער — ווען ער האָט געשריבן זיינע זכרונות — האָט ער מסתמא שוין אַנדערש געקוקט אויף דעם דאָזיקן עפּיזאָד און האָט דעריבער פאַרשוויגן זיך און אויך נישט דערמאָנט די אַנדערע חברים זיינע. און אויב מרגלית האָט אונז נישט אויסגעזאָגט דעם סוד, האָבן דאָס געטאָן אַנדערע און אויף אַזאַ אופן ווייסן מיר ביי היינטיקן טאָג אַ ביסל מער איינצלהייטן וועגן דער אינטערעסאַנטער בערדיטשעווער פאָרשטעלונג.

מיר פאַרמאָגן צוויי באַריכטן וועגן דעם בערדיטשעווער ספּעקטאַקל.

אין ערשטן באַריכט געפינען מיר אָט די נעמען פון אָנטייל־נעמער אין דער פאָרשטעלונג: חיים בראַמבערג (שפּעטער ראַבינער אין קרעמענטשוג), פּעסיס, פּראָסאַן (שפּעטער דאָקטאָר אין קעלן). מנשה מרגלית און באָגוסלאַווסקי.[2] אין אַ צווייטן באַריכט ווערן דערמאַנט אָט די נעמען: וואָלף קאַמראָש, בנימין ראַבינאָוויטש,

---

1) זע שאול גינזבורג „מינאַוושעיע". לענינגראַד 1923, ז. 53 (רוסיש) אין מיין אַרטיקל וועגן גאָלדפאַדן אין „צוקונפט" 1926, מאַרט.

2) ד״ר ש. וויינבערג, ק׳איטאַרי זאַראָשדעניאַ יעווריעיסקאָוואָ טיעאַטראַ געדרוקט אין „יעווריעיסקאַיאַ נעדיעליאַ" 1916 N .29

דוד באַהוסלאַווסקי, משה שעפּטעליאַן, קהות (!) פּראָסיאַן, יעקב טאַפּט, משה גירנבערג, חיים בראַמבערג און בער האָרנשטיין[1])

ווי מיר זעען, איז די צווייטע רשימה אַ סך אַ גרעסערע און אין איר פיגורירן נאָר דריי נעמען פון דער ערשטער ליסטע און זעקס— גאָר נייע.

די ערשטע ליסטע פאַרדאַנקען מיר ד״ר. ש. ווייסנבערג, וועלכער האָט זי פאַרעפנטלעכט איצט אין יאָר 1916. ווייסנבערג האָט די אינפאָרמאַציע צו פאַרדאַנקען זיין שוויגער, וואָס האָט אים אַפילו איבערגעגעבן אַ פּאָר פראַגמענטן פון דער פּיעסע. מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט אַ שפּעטערדיקן דערמאָנען זיך. ווען דער זכרון האָט געקענט פאַרפירן. די שוויגער זיינע האָט אים דערציילט, אַז די פאָרשטעלונג איז פאָרגעקומען אין יאָר 1855. אָבער דער פאַקט אַליין, אַז עס ווערן אין דער רשימה דערמאָנט דריי נעמען, דיזעלבע, וואָס אין דער צווייטער רשימה — באַווייזט. אַז מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט דערזעלבער „טרופּע". וואָס דען? עס איז מעגלעך, אַז זומער 1855 האָבן זיי אויפסניי געשפּילט אין בערדיטשעוו, ווייל נאָוועמבער 1854 האָבן דיזעלבע תלמידים געבעטן ביים דירעקטאָר פון דער זשיטאָמירער ראַבינער־שול אַ דערלויבניש צו שפּילן אין דער שול — אויך לטובת די פאַרוואונדעטע סאָלדאַטן — און מען האָט זיי אָפּגעזאָגט[2]) דעמאָלט האָט זיך געקענט דער „פּערסאָנאַל" בייטן, ווייל מרגליתעס נאָמען — דער איינציקער בעל־הזכרונות פון דער פאָרשטעלונג — איז נישט דורך אַ טעות אָדער צופאַל אַריין אין דער ערשטער רשימה. עס איז שווער צו פּסקענען, צי איז אַזוי געווען, אָבער עס איז קלאָר, אַז ביידע רשימות פאַרדינען צוטרוי.

די צווייטע רשימה איז פון דער דערמאָנטער בקשה פון 5־טן נאָוועמבער 1857, וואָס נחום שטיף (בעל־דמיון) האָט פאַרעפנטלעכט אויפן סמך פון אַרכיוו־דאָקומענטן פון קיעווער צענזור־אַרכיוו.

די רשימה איז זיכער די פּינקטלעכסטע, ווייל עס געפינען זיך

---

1) בעל־דמיון, דער ערשטער יידישער ספּעקטאַקל אין רוסלאַנד (פון אַרכיוו־מאַטעריאַל) „טעאַליט" 1924 ניו־יאָרק № 5.

2) אויספירלעך אין שטיפס אַרטיקל אין „טעאַליט".

מיט אַ בקשה דיזעלבע, וואָס האָבן אָקאָרשט וואָס געשפּילט אין בערדיטשעוו.

צווישן זייער באַריכט און דעם באַריכט פון מנשה מרגלית איז פאַראַן אַ פּאָר סתירות:

1) מנשה מרגלית דערציילט, אַז די פאָרשטעלונגען זענען פאָרגעקומען זומער, בעת לויטן באַריכט פון די שפּילער גופא איז דאָס געווען סוכות-צייט (אין אָקטאָבער) (ביי שטיפן).

2) מרגלית דערציילט, אַז מען האָט געשפּילט אַ פּאָר מאָל, בעת די אָנטיילגעמער פאַררופן זיך אין דער בקשה נאָר אויף איין ספּעקטאַקל (דעם 9-טן אָקטאָבער 1854).

אויב עס איז געווען נאָר איין פאָרשטעלונג, פאַלט אָפּ בכלל די מעשה מיטן גאראדניטשי, וואָס האָט זיי, לויט מרגליתעס אינפאָרמאַציע, געגעבן דאָס רעכט צו שפּילן טעאַטער דאָס צווייטע מאָל.

געמען מיר אָן די השערה, אַז נאָכן אָפּזאָגן מצד דעם קיעווער גענעראַל-גובערנאַטאָר, וועגן וואָס ער דערציילט אויספירלעך שטיף אין זיין אַרטיקל — האָבן די תלמידים זומער 1855 געשפּילט צום צווייטן מאָל אין בערדיטשעוו (די מלחמה איז נאָך נישט געווען געענדיקט!) און מען האָט געמוזט אינטערוועניִרן ביים גאָראָדניטשי — דאַן ווערט דער ענין אַ ביסל פאַרשטענדלעכער. מרגלית האָט געשריבן זיינע זכרונות אין 1896, ד. ה. 42 יאָר שפּעטער, האָט ער געקענט פאַרגעסן די פּרטים און ער האָט געגעבן בלויז אַן אַלגעמיינעם באַריכט פון די ספּעקטאַקלען.

ווער איז געווען דער מחבר פון דער יידישער פּיעסע?

מרגלית דערציילט, אַז די פּיעסע האָבן פאַרפאַסט צוויי שרייבער, וועמענס נעמען ער גיט נישט אָן.

ד״ר וויסנבערג גיט איבער אין נאָמען פון זיין שוויגער, אַז די יידישע פּיעסע האָט פאַרפאַסט חיים בראַמבערג, וואָס האָט, דרך אגב, געשפּילט די ראָל פון דער אַלמנה.

פון די מאַטעריאַלן, וואָס שטיף האָט באַרעפנטלעכט, איז קלאָר אַז דער מחבר פון דער פּיעסע איז געווען וואָלף קאָמראַש. (דעמאָלט אַ תלמיד פון זיבעטן קלאַס).

מרגלית רופט נישט אָן דעם נאָמען פון דער פּיעסע; ווייסנ-בערג דערציילט אונז, אַז די פּיעסע האָט געהייסן „די אַלמנה" און האָט געשילדערט דאָס לעבן פון דער קהילה.

שטיף דערציילט, אַז קאָמראַש האָט דעם 29-טן דעצעמבער 1854 צוגעשטעלט דעם דירעקטאָר פון דער רבנער-שול אַ דראַמע אין דריי אַקטן אויף יידיש, „וואָס ער גופא האָט געמאַכט", מיט דעם נאָמען „קהל אין אַ שטעטל".

דאָ איז דער טעות גאָר אין נאָמען פון דער פּיעסע. ווייל — אורטיילנדיק לויט דעם אינהאַלט — האָבן מיר דאָ צו טאָן מיט איין און דערזעלבער פּיעסע. וואָס איז שייך דער אויטאָרשאַפט, איז קלאָר און זיכער, אַז קאָמראַש איז איר מחבר און ד"ר ווייסנבערגס שוויגער האָט פּשוט נישט געוווּסט וועגן דעם, הגם זי גיט איבער זייער פּאָרזיכטיק אַז „חיים בראַמבערג זאָל זיין דער מחבר פון דער פּיעסע" ד. ה. אַז זי איז אַליין נישט געווען זיכער[1]

אין דער פּיעסע ווערט געשילדערט, ווי די קהילה-רעזילפירער שעמען זיך נישט אָפּצונעמען ביי אַן אָרעמער, אומגליקלעכער אַלמנה איר בן-יחיד, כדי אָפּצוגעבן אים פאַר אַ סאָלדאַט אָנשטאָט אַן אויס-געפּיעשטשעטן „בנאָק" פון אַ כלל-טוער אַ דריי-קאָפּ.

אין דערדאָזיקער פּיעסע האָט בראַמבערג געשפּילט די אַלמנה און באָגוסלאַווסקי — דעם ראש הקהל.

---

1) אויך לעאָ ווינער באַמערקט אין זיין געשיכטע פון דער יידישער ליטעראַטור (The history of Yiddish Literature. New-York ,1899 ,234 — 235) אַז קאָמראַש איז דער מחבר פון דער פּיעסע, וואָס האָט געשילדערט לויט זיינע ווערטער „דאָס לעבן פון דעם יידישן סאָלדאַט און פון דער קהילה". ער ברענגט אָבער גאָר אַן אַנדערע ווערסיע. ווינער דערציילט, אַז אין יאָר 1855 האָבן די תלמידים פון זשיטאָמירער ראַבינער-שול געפייערט די קאָראָנאַציע פון אַלעקסאַנדער דעם צווייטן, שפּילנדיק דידאָזיקע פּיעסע. ליידער גיט דער מחבר נישט אָן די קוועלע פון זיין אינפאָר-מאַציע. זי איז אָבער פאַר אונז זייער וויכטיק. עס ווייזט זיך אויס, אַז די סטודענטן פון ראַבינער-שול האָבן צום צווייטן מאָל [דערלאַנגט אַ בקשה, מען זאָל זיי דערלויבן צו שפּילן די פּיעסע און ביי די [געביטענע פּאָליטישע אומשטענדן — האָט זיי געלונגען אַזאַ דערלויבעניש צו באַקומען. דערביי יוצא זיי אויסגעהאָלפן דער גליקלעכער „פּאַטריאָ-טישער" מאָטיוו — ווי דאָס באַען די קריינונג פון דעם נייער קיסר — אַזוי ווי אין 1854 די זאָרג פאַר די פאַרוווּנדעטע] סאָלדאַטן און דער סעוואַסטאָפּעלער מלחמה.

ד״ר ווייסנבערג ברענגט פאָלגנדעב פראגמענט פון דערדאָזי־קער פּיעסע, וואָס ער האָט פאַרשריבן דורך דער פאַרמיטלונג פון זיין שוויגער.

[די אַלמנה זאָגט]

האָט רחמנות אויף מיין איינציק קינד
אָך און וויי איז מיר און ווונד!
איך בין שוין געוואָרן פאַר צרות געל און גרין
איך וועל חלילה אראָפּ פון זין.
זעט מיין עלנט און מיין שטאַרקע נויט
איך פאַרמאָג אַפילו נישט אויף קיין שטיקל ברויט!
איך בלייב נאָך עלנט ווי אַ שטיין
אָן אַ קינד און גאָר איינע אַליין.

[דער ראש הקהל ענטפערט]

זאָלסט אַפילו צוזעצט ווערן
וועלן מיר דיך גאָרנישט הערן.
ווער־זשע שוין באַלד פאַרשטימט
אן הער אויף בילן ווי אַ הינט.

[די אַלמנה]

ביסט אַליין אַ גזלן און אַ הינט,
אַז דו האָסט נישט קיין רחמנות אויף מיין איינאונאיינציק קינד.
זאָלסט נאָר אויף מיינע צרות איבערקומען (!)
וועסטו וויסן, ווי אַזוי ס׳גיט צו שטימען״.

דערדאָזיקער דיאַלאָג, דער איינציקער פראגמענט פון קאָמראשס פּיעסע, וואָס איז צו אונז דערגאַנגען — גיט אַ בולט און קלאָר בילד פון דעם ליטעראַרישן כאַראַקטער פון דער דראַמע און איז, אָן ספק, דער פּראָטאָטיפּ פון מענדעלעס „טאַקסע״.

דאָס פֿעסטשטעלן דידאַזיקע השפּעה גייט אָבער נישט אַריין אין די ראַמען פֿון דעם מחבּרס אויפֿגאַבן.(1)

II

ייִדיש טעאַטער אין וואַרשע פֿאַר אַבֿרהם גאָלדפֿאַדן

די עלטסטע ידיעה וועגן ייִדיש טעאַטער אין וואַרשע איז מיר באַקאַנט פֿון יאָר 1838.

אין דער „אַלגעמיינער צייטונג דעס יודענטומס" (נומער 89, 1838) האָט אַ קאָרעספּאָנדענט פֿון וואַרשע צווישן אַנדערע ענינים אויך דערמאָנט דאָס ייִדישע טעאַטער.

„די מייַנסטע ענטלעכע קלעזמאָרים-קאַפּעלעס אין פּוילן באַשטייען פֿון ייִדן — אינפֿאָרמירט דער אַנאָנימער קאָרעספּאָנדענט — צווישן זיי זענען פֿאַראַן אַ סך ווירטואָזן. וואַרשע באַזיצט אַ ייִדיש טעאַטער, וווּ אַקטיאָרן פֿירן אויף פּיעסעס פֿון דער נאַציאָנאַלער געשיכטע אין דעם ייִדיש-דייטשן דיאַלעקט".

דידאָזיקע וויכטיקע ידיעה איז בלי ספק איבערגעטריבן. דער אינפֿאָרמאַטאָר האָט מסתּמא געהאַט אין זינען די פּורים-פֿאָרשטעלונגען, וואָס פֿלעגן פֿאָרקומען אין וואַרשע יעדעס יאָר. איינע אַזאַ פֿאָרשטעלונג איז אַפֿילו פֿאַרייביקט אין אַ גראַוווּר, וואָס איז געמאַכט געוואָרן אין וואַרשע אין יאָר 1840.

1) בעת שטיף האָט געשריבן זיין אַרטיקל אין „טעאַליט", זענען אים מרגליתס זכרונות געווען לחלוטין אומבאַקאַנט — אַפֿילו פֿון גאָרינס „טעאַטער-געשיכטע". אין אַ לעקציע, וואָס ער האָט געהאַלטן אין בערלין, מאַי 1926, האָט ער שוין דערגאַנצט זיין אַרטיקל מיט דידאָזיקע מעמואַרן און מיט מיין אַרטיקל אין „צוקונפֿט" (מאַרט 1926) אין אַ נישט געדרוקטן „נאָכוואָרט", וואָס ער האָט מיר צוגעשיקט סוף מאַי 1926 ווערט שוין מאַרגליות ציטירט. וויסנבערג און ווינער — זענען אים אָבער געבליבן אומבאַקאַנט.

די פאָרשטעלונגען זענען געוואָרן זייער גוט באַזוכט און זייער דערפאָלג האָט באַוויגן די וואַרשעווער קהילה, „אַז זי זאָל זיך משתדל זיין, מען זאָל זיי פאַרווערן, ווייל זיי „דעמאָראַליזירן" און ווייל „דאָס איז לויט די רעליגיעזע דינים שטרענג פאַרבאָטן".

דידאָזיקע בקשה פון מערץ 1838 האָט אָבער קיין רעזולטאַטן נישט געבראַכט. מען האָט ווייטער געשפּילט פּורים-צייט יידיש טעאַטער, ווי דאָס איז געדרונגען פון דעם, אַז אין אַ יאָר שפּעטער (מערץ 1839) האָט זיך דער „דאָזאָר" ווייטער געווענדט צו דער רוסישער מאַכט מכוח אַ פאַרבאָט. דאָס מאָל האָט מען אָנגעגעבן אַ תּירוץ, אַז עס דאַרף הערשן טרויער נאָכן רב עלמה ליפּשיץ (דעם בעל „חמדת שלמה") און דעריבער בעט די קהילה, אַז מען זאָל „נישט דערלאָזן אויף ווייטער די פאָרשטעלונגען פון טעאַטערשטיק אין דער יידישער שפּראַך".

אין 1840 האָט אַ געוויסער ד ו ד ה ע ל י ן שוין געבעטן אַ דערלויבניש „אויף 15 דראַמאַטישע פאָרשטעלונגען אין דער יידישער שפּראַך" — אָבער דאָס מאָל האָט די מאַכט אים אָפּגעזאָגט און גע־הייסן דעם פּעטענט באַקומען פריער אַ דערלויבניש פון דער קהלה.

דערדאָזיקער ד ו ד ה ע ל י ן איז מסתּמא דער, וואָס פלעגט יעדעס יאָר איינאָרדנען די פּורים-ספּעקטאַקלען און די ידיעה אין דער „אַלגעמיינער צייטונג דעס יודנטומס" איז פאַרבונדן מיט זיין שתּדלנות און אפשר אויך מיט זיין טעטיקייט.[1]

ווען דיזעלבע „אַלגעמיינע צייטונג דעס יודנטומס" האָט שפּעטער אָפּגעלייקנט די ידיעה, האָט זי דאָס מאָל אויך איבערגעטריבן, אַז עס איז נישטאָ קיין טעאַטער, פּונקט ווי אין ערשטן פאַל האָט זי איבערגעטריבן, אינפאָרמירנדיק וועגן אַ פּראָפעסיאָנעל טעאַטער, וואָס פירט אויף פּיעסעס פון דער נאַציאָנאַלער געשיכטע.[2]

1) די דאָקומענטן וועגן יידישן טעאַטער אין וואַרשע געפינען זיך אין „אַרכיוווּם אַקט דאַוונײַך" (קאַנצעלאַריאַ גאַ:יעסטניקאַ). פון דאָרטן האָט זיי ק א נ ד ל איבערגעדרוקט (אין Kwartalnik poświęcony przeszłosci żydów w Polsce 1912 באַנד I). זיי זענען אויך איבערגעזעצט אין יידיש: ביי ג אָ ר י נ ע ן (I 132—135) (די קוועלע נישט אָנגעגעבן) און ביי נ ח פּ ר י ל וּ צ ק י אין זיינע „אַלביכער": באַנד I, ז. 149—151.

2) Algemeine Zeitung des Judentums 1839, 12.

עס איז קלאָר, אַז די וואַרשעווער משכילים, גאָר נאָענטע מחותנים מיט דער „א. צ. ה. י.” האָבן זיך דערשראָקן פאַר דער „קאָמפּראָמיטירנדיקער” ידיעה און האָבן זי אײנגעגנצן אָפּגעלייקנט.

די צווייטע ידיעה וועגן אַ יידיש טעאַטער אין וואַרשע שטאַמט פון יאָר 1866.

אין יענעם יאָר איז געקומען קיין וואַרשע אַ קאָמפּאַניע יידישע זינגערס, וואָס „מען רופט זיי: בדחנים אָדער מאַרשאַליקס”. דידאָזיקע טרופּע האָט אָנגעהויבן שפּילן יידיש טעאַטער אין אַ געדונגענעם זאַל אויף גזשיבאָוו.

גזשיבאָוו איז צו יענער צייט געווען דער „חסידישער קוואַרטאַל” און אַ טעאַטער בכלל און אַ יידיש טעאַטער בפרט האָט נישט געקענט נושא-חן זיין אין די אויגן פון די דאָרטיקע יידישע אײנוואױנער. בפרט, אַז דער רעפּערטואַר איז באַשטאַנען פון פּיעסעס פון סאַטירישן כאַראַקטער. ספּעציעל האָט מען דאָרטן אויסגעלאַכט די חסידים.

די חסידים האָבן געמאַכט אַ ויצעקו. געזידלט די שפּילער, גערופן זיי עזי פּנים און סוף כל סוף האָבן די שפּילער געמוזט זיך פון דאָרטן אָפּטראָגן. זיי האָבן איבערגעטראָגן זייערע פאָרשטעלונגען אויף נאַלעווקעס.

דערווייל איז זיך אַ טייל פון דער טרופּע צעלאָפן און עס זענען נאָר געבליבן צוויי הויפּט-אַקטיאָרן און די איבעריקע זיבן אָדער אַכט מענטשן, וואָס האָבן אָנטייל גענומען אין די פאָרשטעלונגען, זענען געווען סטאַטיסטן און כאָריסטן.

געשפּילט האָבן זיי אין אַ טעאַטער, וואָס דער שרייבער אין „המליץ”, פון וואַנען מיר נעמען דידאָזיקע ידיעות, רופט אָן „אוהל מועד” (באַלאַגאַן). דאָס טעאַטער האָט פאַרמאָגט אַ דריי הונדערט פּלעצער.[1]) אַרייַנגאַנג האָט געקאָסט 10 און 15 קאָפּיקעס. בשעת די

1) המליץ 1867, 39. דער שרייבער חתמט זיך אונטער וואליו, ער גיט איבער דידאָזיקע אײנצלהייטן אין נאָמען פון אַ באַקאַנטן רוסישן שרייבער, וואָס האָט אָפּגעדרוקט אין אַ רוסישן זשורנאַל דידאָזיקע אינפאָרמאַציע. לײדער רופט ער נישט אָן נישט דעם זשורנאַל און נישט דעם שרייבער — און אַלע מײנע באַמיונגען פעסטצושטעלן די קוועלע זענען דערווייל נושט געקרוינט געוואָרן מיט אַ דערפאָלג. ביי דערדאָזיקער געלעגנהייט בעט ער אַנדערע צו דערציילן מער פּרטים וועגן דעמדאָזיקן טעאַטער.

אַנטראַקטן האָט געשפּילט אַ מיליטער-אָרקעסטער. אַלע פּיעסעס, וואָס מען האָט דאָרטן געשפּילט, האָבן געטראָגן אַ סאַטירישן כאַראַקטער. מען האָט אויסגעלאַכט די שטרעבונג צווישן די יידישע אָרימע קלאַסן צו לעבן איבער די כּוחות, די אָפּטע באַנקראָטן, וואָס זענען אַ פּועל-יוצא פון אַזאַ לעבן און אַלע מיאוּסע זייטן פון דעם יידישן לעבן בכלל און פון די חסידים בפרט.

דאָסדאָזיקע „אַנטיחסידישע" טעאַטער געפעלט זייער דעם שרייבער פון „המליץ". ער בענטשט די אַקטיאָרן פאַר זייער מוט צו אויסלאַכן די חסידים און פאַרענדיקט זיין בריוו אַזוי:

„יברך ה' חיל מעריכי המחזות למען יחליפו כח ויוסיפו ללכת בדרכיהם לענג ולתועלת, והיו מעשיהם אלה לרצון לכל מפלגות בני עמנו ולברכה בקרב הארץ"[1].

פון די פּאָר איינצלהייטן, וואָס דער שרייבער פון „המליץ" גיט איבער, אַז צו זען, אי מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט די בראָדער זינגערס אדער מיט אַן ענלעכער קאָמפּאַניע, וואָס האָט אויפגעפירט קורצע דיאַלאָגן, איינאַקטערס א. א. וו. אויף דעם איז אונז מרמז דער באַשטאַנד פון דער טרופּע.

די געזעלשאַפטלעכע טענדענצן פון די אויפגעפירטע פּיעסעס האָבן בישט אומזיסט געפונען אַ וואַרימען אָפּקלאַנג ביי דעם מחבר פון דעם בריוו אין „המליץ". זיי האָבן געשטימט מיט די משכילישע טענדענצן פון יענער צייט און גאָלדפאַדנס ערשטע קאָמעדיעס זענען איינגאַנצן אין דעם זעלבן גייסט ·ווי די, וואָס די בדחנים אין וואַרשע האָבן אויפגעפירט.

שטעלט מען זיך אָפּ נאָך אויף די איבעריקע איינצלהייטן פון דעם אינטערעסאַנטן באַריכט, ווי דער מיליטער-אָרקעסטער בשעת די אַנטראַקטן, דאָס טעאַטער פאַר 300 מענטשן א. א. וו., דאַן ווערט אונז קלאָר, אַז אין 1866 יאָר האָט אין וואַרשע געשפּילט אַ פּראָ-פעסיאָנעל טעאַטער אָדער אַ קאָמפּאַניע מיט אַ לפי ערך ברייטן

---

1) „זאָל גאָט דערמוטיקן די איינאָרדנער פון די פאָרשטעלונגען, זיי זאָלן האָבן כּח און זאָלן ווייטער גיין אין די וועגן פון שאַפן געניס און נוץ, און זייערע מעשים זאָלן צופרידנשטעלן אַלע שיכטן פון אונזער פאָלק און זיין אַ ברכה פאַרן לאַנד".

טעאַטראַלן פֿאָרנעם. לויט דער צייט און לויט די דעמאָלסטיקע אומשטענדן.

לייזער שעפּט זיך אויס מיט דעם דערמאָנטן באַריכט די ידיעה וועגן דעמדאָזיקן טעאַטער.

עס וואָלט געווען זייער כּדאַי דורך אַן אַנקעטע אַרויסצובאַקומען פֿון די אַלטע וואַרשעווער תּושבֿים עפּעס מער וועגן דעמדאָזיקן טעאַטער.

עס איז דאָך אינגאַנצן מיט זעכציק יאָר צוריק, און עס לעבן מסתּמא נאָך מאַנכע פֿון די, וואָס האָבן אין זייער ייִנגלישע יאָרן בייגעוווינט דאָס שפּילן פֿון דעם „אַנטיחסיזישן" טעאַטער אויף די נאַלעווקעס.

* *
*

דאַגעגן וועגן דעם יידישן טעאַטער, וואָס האָט אָנגעהויבן צו שפּילן אין וואַרשע אין יאָר 1868, פֿאַרמאָגן מיר אַביסל מער ידיעות.

דעם 24 אָקטאָבער 1868, האָט אויף מוראַנאָווער פּלאַץ, אין אַ ספּעציעל אויסגעבויטן בנין (מסתּמא אַ הילצערנעם), אָנגעהויבן צו שפּילן אַ „טרופּע פֿון יידישע אַרטיסטן אונטער דער דירעקציע פֿון בעלאַו" (Bellau)[1].

ווער איז דערדאָזיקער בעלאַו, ווייסן מיר נישט[2].

(1 Izraelita 1868, № 43

(2 זאָל דערדאָזיקער בעלאַו זיין אידענטיש מיט גדלי בעללאה, וואָס האָט אין יאָר 1857 אַרויסגעגעבן אין וואַרשע אַ ביכל מיט זייער אַ טשיקאַווער הקדמה א. ג. „פֿין שטערן אָדער קאָמעט". (32 ז)? נישט האָבנדיק קיין שום מאַטעריאַלן אין דעם ענין, קען איך נישט אורטיילן איבער דעם. אויב עס וועט זיך מיט דער צייט לאָזן פֿעסטשטעלן די אידענטישקייט פֿון דעם דירעקטאָר פֿון יידישן טעאַטער מיטן מחבר פֿון דעם ביכעלע — דאַן איז פֿאַר אונז קלאָר, אַז דאָס טעאַטער איז געווען יידיש און נישט דייטש — ווייל זיין ביכל איז יידישיסטיש אין גייסט און נוסח. אין דער הקדמה ווענדט ער זיך צום לעזער בזה הלשון:

גיטער לעזער! אַז דיא וועסט ביים לעזין דאָ דריבגען
דיא פֿערמישטע און פֿערדרייטע ווערטער געפֿינגען
לאָז דיר דאָס ניט זיין קיין ווינדער
,ערערער וויס, אַז ביא אינס יודישע קינדער

די ערשטע פאָרשטעלונג, וואָס זיי האָבן געגעבן, איז „יעקב מיט זיינע זין״, אַ ביבלישע דראַמע, וואָס איז פאַרטיילט געוואָרן אין צוויי טיילן און געשפּילט געוואָרן צוויי אָוונטן: איין אָוונט האָט מען געשפּילט: „יעקב מיט זיינע זין״ און אַ צווייטן אָוונט — „יוסף אין מצרים״.

לויט דער מיינונג פון רעצענזענט אין „איזראַעליטאַ״, האָט דער דירעקטאָר בעלאַו, אורטיילנדיק אויפן סמך פון אויסוואַל פון די סצענעס און זייער צוזאַמענשטעל, אַרויסגעוויזן אַ „געוויסע פאַך-קענטניש און אַפילו נישט ווינציק דראַמאַטיש געפיל״.

וואָס איז שייך אָבער דאָס שפּילן און זינגען, דאַרף דער אורטייל זיין זייער אַ רעלאַטיווער. דער רעצענזענט האַלט, אַז פון אַ „קונסט-שטאַנדפּונקט״ וועט די אָפּשאַצונג פון דעם שפּילן מוזן אויספאַלן אומגינסטיק.

אָבער נעמענדיק אין אַכט, אַז די אונטערנעמער גופא פּרעטענדירן נישט אויף קיין קונסט און אַז דידאַקטיק ביבלישע פאָרשטעלונגען זענען באַשטימט פאַר געוויסע שיכטן פון דעם יידישן פאָלק (dla pewnych wa-stw ludu żydowskiego) — דאַרף מען צוגעבן, אַז „דאָס שפּילן און דאָס זינגען פון די אַקטיאָרן ווי אויך דער גאַנצער אַנסאַמבל״ שטייגט איבער אַלץ, וואָס מען וואָלט בכלל געקענט ערוואַרטן פון מענטשן „וואָס האָבן זיך קיינמאָל נישט געבילדעט אין קונסט און וועמענס פוס האָט קיינמאָל נישט באַטראָטן די בינעברעטער״. אַ פאָר פאָרוואורפן מאַכט דער רעצענזענט פאַר די נישט פּאַסיקע קאָסטיומען און דעקאָראַציעס.

פון דעם גאַנצן אַנסאַמבל ווערט דערמאָנט נאָר איין אַקטיאָר, אַ געוויסער וואַרמאַן, וואָס האָט געזונגען די ראָל פון יעקב.

בעונותינו הרבים! ווייניג פערהאַנדין זעננין,
ער זאָלל איין אנדרע לשון פערשטיין קעננין.
לאַך זע ניט פריינד! פאַן מיין שרייבין,
ליבער וויל איך, איין נאַהר בלייבען,
אַז דער נאַר, וואָס דאָס ביכעל האָט געלייענט,
האָט גיט פאַרשטאַננען, וואָס מען מיינט.

(דער שיר איז אַן אַקראָסטיק, וואָס ברענגט אַרויס פון די ערשטע אותיות אין דער לענג דעם נאָמען: גדלי בעללאַה.

צום סוף פון דער רעצענזיע גיט דער אָרגאַן פון אַסימילאַ־טאָרן אַזאַ אָפּשאַצונג:

„אין אַלגעמיין — הגם מען זעט נישט קיין אוממיטלבאַרן נוצן פון דידאַזיקע פאַרשטעלונגען פאַרן פאָלק — דאַרף מען דאָך צוגעבן, אַז דאָס איז דער ערשטער סימן פון אַן עסטעטישן באַדערפעניש, וואָס וועקט זיך אין די נידעריקע קלאַסן זיינע און אַז די פאָרשטע־לונגען קענען אין אַ גרויסער מאָס מיטהעלפן אין דעם דערהויבן און אַנטוויקלען דאָסדאָזיקע געפיל".

מער ידיעות וועגן דערדאָזיקער פּיעסע און דער אויפפירונג גיט אונז אַ וואַרשעווער קאָרעספּאָנדענט פון אַן ענגלישער צייטונג.[1])

אין איינעם פון זיינע בריוו באַטיטלט „אַ יידיש טעאַטער אין וואַרשע" דערציילט ער, אַז די וואַרשעווער יידן האָבן פאַר זיך אַליין אַ דראַמאַטישע אינסטיטוציע. מען רופט זי „דאָס איזראַעלי־טישע טעאַטער". די פּראָגראַמען זענען געדרוקט אין דייטש, רוסיש און אין דער „פאַרבאָטענער שפּראַך", פּויליש. אין פּראָגראַם ווערט געזאָגט, אַז „טאַלענטירטע שפּילער פון משה רבינוס גלויבן" וועלן שפּילן אין דער דייטשער שפּראַך אַ ביבלישע דראַמע אין פיר אַקטן, וואָס איז אַנטנומען פון דער געשיכטע מיט יוספן. דער מחבר פון דער־דאָזיקער געגראַמטער דראַמע און פון די לידער — איז בעלאַו.

די צאָל פון די פּערזאָנען אין דער פּיעסע איז גענוג גרויס, די האַנדלונג קומט פאָר אין יעדן אַקט — אויף אַן אַנדער אָרט.

לויט די אינפאָרמאַציעס, וואָס דער קאָרעספּאָנדענט האָט באַ־קומען, זענען די מעלאָדיעס צו די לידער אַנטנומען פון פאַרשידענע קאָמפּאָזיטאָרן, ווי מייערבער, מאָצאַרט און אַנדערע.

די טרופּע האָט אינגאַנצן נישט קיין פּרויען און דער „ליידנ־שאַפטלעכער דועט צווישן יוסף און פּוטיפרס פרוי (ליידנשאַפטלעך, סוף כל סוף נאָר פון איין צד!) איז אָנגעפאַרטרויט צוויי יונגע יידן". (Hebrews)

„דאָס קען אפשר אין עמעצנס אויגן פאַרקלענערן די ריכטיקייט

---

1) איבערגעדרוקט אין „Pall Mall Gazette" (26 December 1868) Jewish Messenger" (22 יאַנואַר 1869) נומער 4. איך באַנוץ זיך מיט דער צווייטער קוועלע, אויף וועלכער עס האָט מיך אויפמערקזאַם געמאַכט קאָלעגע ש. ניגער.

פון דערדאָזיקער סצענע — באַמערקט דער ענגלישער רעצענזענט — אָבער אין דער אמתן פאַרמאָגט דידאָזיקע סצענע אַ מערקווירדיקן גראָטעסק-גייסט און פאַר אַ מערב-אייראָפּעישן קריסט, וואָס באַזוכט דאָסדאָזיקע טעאַטער, וועט די גאַנצע מעשה אויסקומען גאָר אויס-טער, יש,אַ בורלעסק".

דעמזעלבן איינדרוק פון גראָטעסק מאַכט אויך דאָס צונויפמישן די ביבלישע עפּיזאָדן מיט מאָדערנע אָפּערע-אַריעס.

וועגן דעם פּובליקום — ווייסט ער אונז צו דערציילן — אַז די „וואַרשעווער יידן הערן זיך צו צו דער פאָרשטעלונג רויק און מיט דרך-ארץ און ווייזן אויס צו זיין גערירט אַזוי ווי מיר, קריסטן, זענען געווען גערירט אין מיטל-אַלטער, בעת מען האָט אויפגעפירט די מיסטעריעס און די מיראַקל-שפּילן".

וועגן די פּרייזן פאַר בילעטן ווערן מיר געוואָר פון דעם זייער רעדעוודיקן ענגלישן קאָרעספּאָנדענט, אַז פון יעדן בילעט, וואָס קאָסט אַ האַלבן רובל, אַ רובל און העכער, ווערט צוגערעכנט פינף פּראָצ. פאַר די אָרעמע.

„וואָס פאַר אַ מאָטיוון זאָלן נישט זיין דערביי — באַמערקט ער — די אָרעמעלייט געניסן דערפון: און די יידישע אָרעמעלייט אין וואַרשע זענען באמת זייער אָרעם" — פאַרענדיקט דער קאָרעס-פּאָנדענט.

און נאָך אַ דריטער רעצענזענט שילדערט אונז דאָסדאָזיקע טעאַטער פון „אַקטיאָרן פון משה רבינוס גלויבן" אין וואַרשע.

דאָס איז דער קאָרעספּאָנדענט פון דעם רוסיש-יידישן וואָכנ-בלאַט „דיען" (דער טאָג), וואָס איז צו יענער צייט דערשינען אין אָדעס.1)

ער האָט באַזוכט אַ פאָרשטעלונג אין „איזראַעליטישן טעאַטער" שבת דעם 5-טן נאָוועמבער 1870 ד. ה. צוויי יאָר נאָך דעם, ווי די ערשטע פאָרשטעלונג איז געגעבן געוואָרן.

---

1) „דיען" נומער 47. 1870. דער מחבר פאַררופט זיך אויך אויף אַ נאָטיץ אין „וואַרשאַווסקי דניעווניק" פון 1870. ליידער באַזיצט נישט קיין שום אַמעריקאַנער ביבליאָטעק די וואַרשעווער צייטונגען פון יענער תקופה און דעריבער קען איך נישט ברענגען יענעם ציטאַט.

דאָס מאָל האָט מען געשפּילט אַ היסטאָרישע דראַמע: „יהודית" פאַרפאַסט פון דעמזעלבן דירעקטאָר בעלאו. לויט דעם אויספיר-לעכן אינהאַלט, וואָס ער גיט איבער אין אַ ביסל אַן איראָנישן טאָן, ווי עס פּאַסט פאַר אַ משׂכּיל רוסיפיקאַטאָר, איז דאָס די געשיכטע פון יהודית און הלופרנס, דראַמאַטיזירט אין פיר אַקטן מיט געזאַנג.

דאָס טעאַטער איז געווען פול געפּאַקט מיט יידן און מיט קריסטן.

„איך האָב זיך אַנידערגעזעצט אויף מיין פּלאַץ און געוואַרט מיט אומגעדולד, אַז דער פירהאַנג זאָל זיך אויפהויבן" — שרייבט ער.

דאַן דערציילט ער דעם ספּור-המעשׂה פון די אַלע סצענעס, פון וואָס עס איז צו זען, אַז די טרופּע האָט געהאַט גאָר אַ גרויסן פּערסאָנאַל, אויב זי האָט געקענט אויפפירן אַזאַ פּיעסע מיט אַזוי-פיל אָנטיילנעמער

דער צופעליקער רעצענזענט קריטיקירט זייער שטאַרק דאָס ווערק גופא ווי אויך דאָס שפּילן. ער האַלט, אַז מען האָט געשפּילט זייער שלעכט.

איצט וועלן מיר זיך אָפּשטעלן אויף דער פראַגע: אין וואָס פאַר אַ שפּראַך האָט די טרופּע געשפּילט?

דער „איזראעליטא" שרייבט, אַז זיי האָבן געשפּילט דייטש; דער ענגלישער קאָרעספּאָנדענט באַמערקט אויך, אַז די פאָרשטעלונגען זענען געשפּילט געוואָרן אין דייטש אין „דער אוניווערסאַלער שפּראַך פון די יידן אין צענטראַל-אייראָפּע".

ער גיט אָבער צו, אַז זייער אויסשפּראַך איז נישט קיין ריכ-טיקע און איז כאַראַקטעריסטיש פאַר יידן און נישט פאַר דייטשן.

דער רוסיש-יידישער קאָרעספּאָנדענט איראָניזירט גאָר שטאַרק איבער דער „דראַמע אין דער דייטשער שפּראַך" און זאָגט, אַז אין זייער אויסשפּראַך „האָט מען געהערט טאַקע גאָר פיין דעם זשאַרגאָן".

עס איז קלאָר, אַז דידאָזיקע טרופּע פון „יידישע אַרטיסטן", וואָס האָבן געשפּילט אויף דעם מוראַנאָווער פּלאַץ „ביבלישע" פּיעסעס פאַר די „נידעריקע שיכטן פון דעם יידישן פאָלק" אין אַ טעאַטער, וואָס האָט געהייסן „דאָס איזראַעליטישע טעאַטער" — אַז דידאָזיקע טרופּע האָט געשפּילט יידיש, נאָר זי האָט זיך פאָרשטעלט אונטער אַ

דייטשער מאַסקע מסתמא צוליב צענזור-טעמים און צוליב דער אומ-מעגלעכקייט צו באַקומען אַ דערלויבניש צו שפּילן יידיש. ווייל ווי אַזוי קען מען זיך פאָרשטעלן, אַז אין דעם נעסט פון די יידישע פאָלקס-מאַסן זאָל מען שפּילן דייטש און דאָס טעאַטער זאָל זיין אַלעמאָל געפּאַקט און אַז די פאָרשטעלונגען זאָלן האָבן אַזאַ דערפאָלג.

סוף-כל-סוף זענען דאָס נישט געווען קיין גאַסטראָלן פון אַ וואַנדערנדיקער טרופּע, נאָר אַ שטענדיק שפּילן אין משך פון איבער צוויי יאָר יעדן שבת. אַזאַ לאַנגן דערפאָלג האָט געקענט ביי די יידישע פאָלקס-מאַסן האָבן נאָר אַ יידיש טעאַטער. מוזן מיר אָננעמען דעם דייטשן שילד פאַר אַ מאַסקע, וואָס איז אַרויפגעצווונגען געוואָרן אויף דערדאָזיקער טרופּע פון דילעטאַנטן, וואָס זענען געגאַנגען אין דער ריכטונג פון דעם אַלטן יידישן פורים-שפּילער און מהנה געווען דעם עולם מיט די באַליבטע, גוט באַקאַנטע פּיעסעס ווי „מכירת יוסף״ „יהודית-שפּיל״ און אַנדערע.

עס איז אויך קלאָר, אַז אין דער פּערזאָן פון דעם דירעקטאָר בעלאו האָבן מיר נישט קיין פּראָפעסער, נאָר ריכטיקער אַ פּלאַגיאַטאָר פון פאָלקס-שפּילן, וואָס ער האָט מסתמא „באַאַרבעט״ און צוגעשטעלט צו זיי קופּלעטן און איינגעלאַדן אַ דייטשן קלעזמער, אַ געוויסן שולצע, ער זאָל אינסטרומענטירן מעלאָדיעס פאַר דידאָזיקע ל דער.[1]

סך-הכל האָט זיך מיר איינגעגעבן ביז איצט צו געפינען שפּורן פון פינף פאָרשטעלונגען. מען דאַרף צוגעבן, אַז די וואַרשעווער פּרעסע האָט דאָס טעאַטער אינגאַנצן פאַרשוויגן. דער „איזראַעליטא״ האָט געגעבן נאָר איין רעצענזיע פון דער ערשטער פאָרשטעלונג. שפּעטער האָט מען אַנאָנסירט נאָר אַזעלכע פאָרשטעלונגען, וואָס זייער הכנסה איז געווען באַשטימט פאַר אַ צדקה-צוועק. אפילו קיין אַנאָנסן האָט דאָס טעאַטער אין ערגעץ נישט געדרוקט.[2]

(1 Jewish Messenger № 4 ,1869

(2 איך אורטייל נאָר לויט די צופעלעכע קוועלן עס וואָלט געווען אַ יושר, אַז עמעצער אין וואַרשע זאָל אויפזוכן די נויטיקע מאַטעריאַלן אין דער פּרעסע פון יענער צייט, ווי: „קוריער ווארשאווסקי״, „ווארשאווסקי דנעווניק״, „גאַזעטאַ וואַרשאַווסקאַ״ א. אַ. וו. און זיי פאַרעפנטלעכן.

1) די ערשטע פאָרשטעלונג איז געווען דעם 24-טן אָקטאָבער 1668 אויף דעם מוראַנאָווער פּלאַץ. געשפּילט האָט מען „יעקב אונד זיינע זעהנע״.

2) דעם 12-טן נאָוועמבער 1868 — דיזעלבע פאָרשטעלונג.

3) דעם 15-טן מערץ 1870 האָט מען געשפּילט אַ פּיעסע א. נ. „די יידן אין מדבר״. די פאָרשטעלונג איז געגאַנגען צום „בענעפיס״ פון דעם אַקטיאָר ד. שוואַרצבאַרט. דאָס מאָל האָט מען געשפּילט אין צירק ראַפּפּאָ (Cyrk Rappo). דער בענעפיסאַנט האָט מיט אַ ספּעציעלער מודעה איינגעלאַדן דאָס „איזראַעליטישע פּובליקום״.(1

4) דעם 22-טן מערץ 1870 האָט מען געשפּילט לטובת דער „אָכראָנע״ פאַר די „איזראַעליטישע״ ייִנגלעך אין וואַרשע. לויט אַ פינאַנס-באַריכט פון דער פאָרשטעלונג איז צו זען, אַז אין טעאַטער זענען געווען 240 מענטשן און די ריינע הכנסה האָט באַטראָפן 150 רובל. געשפּילט האָט דאָס „איזראַעליטישע״ טעאַטער אין „אַלקאַזאַר״.(2

5) דעם 17-טן אַפּריל 1870 האָט די טרופּע געשפּילט אין אַלקאַזאַר לטובת דעם אַקטיאָר וואַרמאַן. דאָס איז געווען מסתמא דער הויפּט-שפּילער, ווייל אין אַן אַנאָנס ווערט דערדאָזיקער וואַרמאַן שטאַרק געלויבט פאַר שפּילן „די ערשטע ראָל״ אין דער פאָרשטעלונג לטובת דער „אָכראָנע״, פון וואָס דאָס פּובליקום איז געווען זייער צופרידן.(3

ווען דאָסדאָזיקע טעאַטער איז אונטערגעגאַנגען, איז מיר נישט באַקאַנט.

אין 1875 האָט דער „איזראַעליטאַ״ אָפּגעדרוקט אַן איבערזעצונג פון לעווס דייטשן אַרטיקל איבער „טעאַטער און מוזיק ביי יידן״.

אין שייכות מיט די יידישע פּורים-שפּילן, וואָס ווערן דערמאָנט אין דעמדאָזיקן אַרטיקל, מאַכט די רעדאַקציע אַ באַמערקונג אַז „מיט עטלעכע יאָר צוריק האָט אַ דילעטאַנטישע יידישע טרופּע

(1 Izraelita № 11, 1870. ווו איז געווען „צירק ראַפּפּאַ״, איז מיר נישט באַקאַנט.

(2 Izraelita № 13, 1870

(3 Izraelita № 17, 1870

אויף דעם מוראַנאָווער פּלאַץ געשפּילט אַזעלכע פּיעסעס. פון דער באַמערקונג איז צו זען, אַז אַן ערך 1870 אָדער 1871 האָט די טרופּע אויפגעהערט צו שפּילן און אַז דאָס שפּילן אין „ציַרק ראַפּפּאָ" אָדער אין „אַלקאַזאַר" איז געווען צופעליק און אַז שטענדיק האָט מען געשפּילט אויף דעם מוראַנאָווער פּלאַץ.(1

דער טערמין: „דילעטאַנטישע יידישע (żydowska) טרופּע", באַווייזט, אַז מען האָט געשפּילט יידיש און נישט קיין דייטש, ווייל מען וואָלט נישט פאַרביטן דידאָזיקע צוויי באַגריפן. דער טערמין „זשאַרגאָן" איז נאָך צו יענער צייט נישט געווען אין געברויך ביי דעם „איזראַעליטאַ", נאָר דווקא דאָס וואָרט „język żydowski" — דעמאָלט, ווען אין דער רוסישער פּרעסע און ספּעציעל אין דער רוסיש-יידישער האָט מען זיך באַנוצט מיט דעם טערמין „יידיש-דייטשער דיאַלעקט".(2

די מאָגערע מאַטעריאַלן, וואָס איך גיב דאָ איבער, באַווייזן, אַז וואַרשע האָט געהאַט אַ יידיש טעאַטער פאַר גאָלדפאַדענען און אַז דאָסדאָזיקע טעאַטער איז געווען אַ פּראָפעסיאָנעל טעאַטער מיט הויפּט-אַקטיאָרן, בענעפיסן א. א. וו.

עס וואָלט געווען כדאי אַ זוך צו טאָן אין אַרכיוו פון דער צענזור! אפשר וועט זיך דאָרטן געפונען מער מאַטעריאַל, וואָס זאָל אויספּירלעכער באַלויכטן דעם אינטערעסאַנטן, לחלוטין אומבאַקאַנטן, פאַקט פון אַן עקזיסטענץ פון אַ יידיש טעאַטער אין וואַרשע אין די יאָרן 1868—1870.

1) Izraelita №, 24, 1875.

2) אַזוי למשל שרייבט זאַרגענשטיין וועגן דער יידישער פּרעסע (דורך אגב סימפּאַטיש) ווי וועגן „czasopiśmiennictwo żydowskie" (Izraelita 1867, 15). צום ערשטן מאָל ווערט באַנוצט דער נאָמען „זשאַרגאָן זשידאָווסקי" ערשט אין 1879 אין אַן אַרטיקל פון אַדאָלף קאָן, וועלכער האָט געפאָדערט, אַז מען זאָל זיך משתדל זיין ביי דער בעהעריקער מאַכט, זי זאָל פאַרווערן צו דרוקן ביכער אין „זשאַרגאָן" און דער-מיט אָפּשטעלן דאָס פאַראייביקן אים. („wypadałoby wyjednać gdzie należy zakaz drukowania książek w żargonie, a tem samem przeciąć możność uwieczniania tego ostatniego"). ביז יענער צייט איז אָבער די באַציונג געווען אַ טאָלעראַנטע און ספּעציעל, ווען עס האָט זיך געהאַנדלט וועגן דעם יידישן טעאַטער, איז די דאָזיקע באַציונג געווען פאַרבליבן נאָך אין גאָלדפאַדענס תקופה. וועגן דעם וועט מיר נאָך אויסקומען צו שרייבן באַזונדער.

יעקב מעסטעל
ניו־יאָרק

יידיש טעאַטער אין אמעריקע

דער מהלך איבערן אַטלאַנטיק איז דערווייל נאָך אַ נישט אויסגעמאָסטענער, בפרט אויפן געביט פון טעאַטער. און נישט אַזוי אין די טעאַטער־פאָרמען — מיר האָבן שוין געהאַט אין אַמעריקע אַלערליי מאָדערנע און היפּער־מאָדערנע אייראָפּעישע פּרוּוון און מוסטערן — ווי אין טעאַטער־מ ה ו ת ליגט נאָך אַ ווייטער תהום צווישן ביידע קאָנטינענטן. און מערקווירדיק: מיטן דאָלאַר־גייסט איז אַריינגעוואַנדערט קיין אייראָפּע אויך דער פאַרפלאַכטער אַמוזירונג־גייסט פון קינאָ ביז שיטנדיקן בורלעסק און דזשעז — אָבער די אייראָפּעישע פּראָבלעם־דראַמע און טראַגעדיע האָט נישט כמעט קיין שום שליטה איבער אַמעריקע.

דער פאַקט, וואָס פון צייט צו צייט ווערן געגעבן איבערזעצונגען פון פרעמדע שפּראַכן אָדער גאַסטראָלן פון אייראָפּעישע קונסט־טרופּעס, ענדערט גאָרנישט אין עצם: כמעט קיין שום אייראָפּעישע דראַמע האָט נישט דערגרייכט קיין אמת־אַמעריקאַנער דערפאָלג (און אַ דערפאָלגרייכע פּיעסע מיינט דאָ: אַ שפּיל־צייט פון איין יאָר ביז פינף און זעקס). און סטאַניסלאַווסקי, דאַנטשענקא און „הבימה" זענען אַרויס מיט אַ פינאַנציעלן באַנקראָט. אַפילו ריינהאַרדטס „מירקל" האָט דאָס רייכע ניו־יאָרק נישט באַצאָלט.

די סיבה פון דעם ליגט נישט אַזוי אין דער גייסטיקער אָרעמקייט פון אַמעריקע, ווי פיל מער אין דעם פאַרשידענעם צ ו ג א נ ג צום טעאַטער־פּראָבלעם. אַ חוץ אַלע ריין־קינסטלערישע פאַקטאָרן (ליטעראַריש־טעאַטראַלישע) זענען צוויי וויכטיקע מאָמענטן גורם דעם מצב און פאַרנעם פון יעדער טעאַטער־קולטור — ערשטנס: די כוונה

פון דער טעאַטער-אינסטיטוציע, צווייטנס: דאָס באַדערפעניש פון טעאַטער-גייער. און טאַקע אין אָט די צווי הויפּט-פּונקטן ליגט דער פּרינציפּיעלער חילוק צווישן אייראָפּע און אַמעריקע.

די איינציקע טעאַטערן, וואָס ווערן געבויט מיט אַן אויסדריקלעכער כּוונה פאַר ריינער טעאַטער-קונסט, זענען אומעטום די געזעלשאַפטלעכע אָדער די מלוכה-טעאַטערן. אַמעריקע קאָן נישט אַזאַ מין טעאַטער. אויב שטאָטישע אָדער לאַנד-אוניווערזיטעטן זענען אין אַמעריקע אַ זעלטנקייט, איז שוין דער מין מלוכהש טעאַטער בכלל נישט בנמצא. דאָס טעאַטער דאָ געהער בכלל נישט צום קולטור-דעפּאַרטאַמענט. כּמעט אין יעדער שטאָט געפינען זיך טעאַטער-געביידעס און דווקא מאָדערן געבויטע, גרויסע, אָפט מיט אַלע באַקוועמסטע בינע-איינריכטונגען. נאָר זיי ווערן גערעכנט צו די אינסטיטוציעס פאַר „געווערבע און האַנדל". אַ שטעטל, וואָס קאָן אויסהאַלטן פלייש- און גרינס-באַזאַרן, דאַרף אויך קאָנען אויסהאַלטן אַ סטאַדיאָן פאַר באַל- און רינג-קאַמף, דאַרף אויך לוינען אַריינצולייגן קאַפּיטאַל אויף אויסבויען אַ טעאַטער-געביידע פאַר קינאָ אָדער בורלעסק. דאָס טעאַטער ווערט אויך לכתּחילה צוליב דעם צוועק געבויט. איז עס פּונקט אַזאַ „ביזנעס-פּראָפּאָזישן" (געשעפטלעכע אונטערנעמונג), ווי אַ מאָדערן סחורה-הויז. די שווערע עקזיסטענץ פון די „קליינע טעאַטערן", קינסטלעריש און פינאַנציעל אויפגעהאַלטענע דורך דילעטאַנטן-גרופּעס, באַשטעטיקן נאָר דעמדאָזיקן פאַקט. ניו-יאָרק, די מעקאַ פונם אַמעריקאַנער טעאַטער, האָט נישט אַמאָל געקענט אויסהאַלטן דעם גאַנץ ערנסטן טעאַטער-פּרווו פון די צווי יידישע שוועסטער לויזאָן: זייער „נייבארהוט פּליי-הויז"-טעאַטערל, אפשר דאָס קינסטלערישסטע עקספּערימענטאַל-טעאַטערל אין אַמעריקע, האָט נאָך דרייצן-יאָריקער אַרבעט זיך פאַרמאַכט מיט אַ דעפּיציט פון איבער אַ האַלבן מיליאָן דאָלאַר. און שוין דער ערשטער זעלבשטענדיקער אַרויסטריט פון זייער איבערגעבליבענער האַלב-פּראָפעסיאָנעלער טרופּע (מיט אַרציבאַשעווס „שונאים") ווייזט אַרויס היפּשע קאָמערציעלע סמנים...

די „טעאַטער-גליד", דער ערשטער פּרווו פון אַ געזעלשאַפטלעך טעאַטער, איז באַלד נאָך די ערשטע צוויי-דריי יאָר עקזיסטענץ איבערגעגאַנגען צו קאָמערציעלע קאָמפּראָמיסן.

מיר זען, אַז די הויפּט-כּוונה פֿון יעדער טעאַטער-אונטערנעמונג איז ביזנעס.

נישט בעסער שטייט עס מיטן באַדערפֿניש פֿונס רוב טעאַטער-גייער. ווי אויף להכעיס דעם אַמעריקאַנער ווערטל „טיים איז מאָני" (צייט איז געלט), ווייסט אָפּט נישט דער אַמעריקאַנער, וואָס צו טאָן מיט זיין צייט. ער זוכט פּשוט אַ ווינקל, ווו די צייט צו פּטרן. איז עס פֿאַר אים דער באַקוועמסטער און אָפּט אויך דער ביליקסטער פּלאַץ: אין די „מוּוויס" (קינאָ) אָדער אין טעאַטער. אין קיין לאַנד אין דער וועלט טרעפֿט מען נישט אַזויפֿיל כראָפּנדיקע טעאַטער-זיצער ווי אין אַמעריקע. אין מערב-אַמעריקע (אין לאָס אַנדזשעלעס למשל) קען מען אָנטרעפֿן קינאָס, ווו היימלאָזע שלאָפֿן דורך פֿאַר 5 סענט די גאַנצע נאַכט, בשעת די קינאָ-לייוונט שטעלט פֿאַר די ווילדסטע רויבער-סצענעס. אין די רייכסטע קינאָ-טעאַטערן אין ניו-יאָרק ווערט ביי די געשפּאַנטסטע בילדער דאָס מיידל אויסדערציילן איר בחור די לעצטע טאָג-פּאַסירונגען מיט אַלע פּיטשעווקעס. די פֿאָרשטעלונג איז דערביי ווי אַ נעבנזאַך. די הויפּטזאַך איז: אַוועקהרגענען די צייט.

אַ ביסל אַנדערש שטייט עס מיטן יידישן טעאַטער אין אַמעריקע. אויב דער צוגאַנג צום טעאַטער איז דערזעלבער (אַ ריין קאָמערציעלער), איז דער צוזאַמענשטעל פֿון דעם „געשעפֿט" אַ פֿאַרשידענער. דער פֿונדאַמענט פֿאַרן אַמעריקאַניש-ענגלישן טעאַטער איז די פּיעסע. דער האַלבוועגס באַקאַנטער דראַמאַטיקער געפֿינט זיך זיין פּאַסיקן „דירעקטאָר" (רעזשיסער), זיי ביידע קלייבן אויס דעם סטאַר (אויף וועלכן די ראָלע מוז זיין אָנגעמאָסטן ווי דער פֿראַק אויפֿן דיפּלאָמאַט), און צוזאַמען טרעט מען אין פֿאַרבינדונג מיט אַ מענעדזשער (אונטערנעמער), וועלכער דינגט דאָס טעאַטער און לייגט אויס דעם קאַפּיטאַל פֿאַר דער אויפֿפֿירונג. ערשט איצט ווערט געקליבן דער אַנסאַמבל — ווידער לויט צוגעמאָסטענע ראָלן און טיפּן. דידאָזיקע אונטערנעמונג איז אויסגערעכנט נאָר אויף דער איינער פּיעסע. טעאַטער, סטאַר און אַנסאַמבל ווערן אַנגאַזשירט נאָר אויף אַזוי לאַנג, ווי לאַנג די פּיעסע וועט „לויפֿן". דורכגעפֿאַלן די פּיעסע — איז אויס טרופּע, אויס טעאַטער.

אַנדערש אין יידישן טעאַטער. דאָ איז שוין די הויפּטזאַך דער טעאַטער-בנין גופא. איז דאָ אַ טעאַטער, אַנגאַזשירט מען די טרופּע און מען פאַרזאָרגט זיך מיט פּאַסיקע פּיעסעס. איז אָבער קריגן אַ טעאַטער נישט אַזאַ פּשוטע אויפגאַבע.

אַמעריקע, בפרט אָבער ניו-יאָרק, ליידט בכלל אַן דוחק פון טעאַטערן. שפּילן אין אַ זאַל וועט קיינמאָל נישט לוינען פאַר אַ בעסערער פּראָפעסיאָנעלער טרופּע. די הוצאות (טעכנישע און אויך קינסטלערישע) זענען אַזוי גרויס, אַז זעלטן ווען וועט זיך באַצאָלן צו האַלטן אַ טעאַטער פון ווייניקער ווי מיט 1000 פּלעצער. פון דער צווייטער זייט איז דער אַמעריקאַנער טעאַטער-גייער צוגעוואוינט צו גרויסע טעאַטערן — אין אַ קליינעם זאַל איז אים סקוטשנע. זענען אָבער אַלע גרויסע טעאַטערן — אויף וויפל זיי רעכענען נישט צו מאַכן גרויסע געשעפטן ביי דער פּראָפעסיאָנעלער בינע — תמיד פאַר-נומען מיט קינאָ אָדער וואָדעוויל. ווייטער: צוליב דעם ריזיקן שטח פון שטאָט, מוז יעדעס טעאַטער האָבן זיין פּאַסיקע „שכנות". בלייבן טאַקע די טעאַטערן אַ ירושה-טראָסט און שרויפן אַרויף דאָס דירה-געלט ביז אומגלויבלעכע פּרייזן. אַ יידיש טעאַטער מיט 1,000 ביז 1,200 פּלעצער ווערט היינט באַצאָלט מיט 70,000 דאָלאַר אַ יאָר און מער. וועט טאַקע זעלטן ווען זיך געפינען אַ בעלן אָפּצודינגען אַזאַ טעאַטער.1)

די שוועריקייטן פאַרטאָפּלען זיך נאָך צוליב דעם, וואָס בעת דער בורלעסק אין וואָדעוויל באַגניגען זיך מיט אַ פּיל איינפאַכערן טעכנישן אַפּאַראַט, מוז די דראַמאַטישע טרופּע באַשעפטיקן אַ פאַר-גרעסערטן טעכנישן פּערסאָנאַל מיט שכירות פון 500 ביז אָפט 1,000 דאָלאַר אַ וואָך. און וואָס גרעסער די קינסטלערישע אָנשטרענגונג, אַלץ העכער איז דער לוין פאַר די בינע-אַרבעטער. די „בינע-הענט" (בינע-מייסטערס, דעקאָראַטאָרן, רעקוויזיטאָרן, באַלייכטערס א. ד. גל.) דאַרפן, אַ חוץ דער פאָרשטעלונג, אַרבעטן פאַרן טעאַטער פיר שעה אין טאָג — פון איינס ביז פינף. יעדע שעה, פריער אָדער שפּעטער

1) לייכטער זענען די פאַרהעלטנישן אין דער פּראָווינץ. דאָ מוזן מיר אָבער קודם כל זיך באַגרענעצן אויף דעם ניו-יאָרקער טעאַטער, אין וועלכן עס זענען פּאַקטיש באַשעפטיקט די העלפט פון [illegible] יידישע אַקטיאָרן אין אַמעריקע.

פון דער פירגעשריבענער צייט, ווערט באַזונדער באַצאָלט. כּדי צו האָבן ריכטיקע דעקאָראַציע- און ליכט-פּראָבן, מוז מען אָפט באַצאָלן דעם טעכנישן פּערסאָנאַל כּמעט טאָפּלטע שכירות. פּאַרציט זיך אַ פאָרשטעלונג פינף מינוט איבער דער פירגעשריבענער צייט, מוז יעדער אַרבעטער באַצאָלט ווערן מיט טאָפּלטע שכירות פאַר אַ גאַנצער שעה. און ווי לייכט עס איז צו „דערצילן" אַזעלכע „אָווערטיימס" (איבער-שעהן), איז איבעריק צו באַמערקן. נישט איין פּרעמיערע ווערט באַגראָבן צוליב אַזעלכע „פינף מינוט"...

ווערט אַריבערגעטראָגן אַ פאָרשטעלונג פון איין טעאַטער אין אַ צווייטן און עס ווערן דערביי באַנוצט די דעקאָראַציעס און רעקוויזיטן פון ערשטן טעאַטער, מוז דאָס צווייטע טעאַטער באַשעפטיקן איר אייגענעם טעכנישן פּערסאָנאַל און כּמעט אַ העלפט פונם פריערדיקן פּערסאָנאַל. פאָרט אַ טעאַטער אויף דער פּראָווינץ מיט אייגענע דעקאָראַציעס — מוז באַשעפטיקט ווערן דער טעכנישער פּערסאָנאַל פונם פּראָווינץ-טעאַטער צוזאַמען מיט אַ גרויסן טייל פונם פריערדיקן פּערסאָנאַל — מיט טאָפּלטע שכירות. דער כלל-יוצא: אָדער פאָרן אָן דעקאָראַציעס און זיין גרייט אויף אַ קינסטלערישן דורכפאַל, אָדער באַלאַסטן די אונטערנעמונג מיט איבעריקע הוצאות. איןביידע פאַלן מיינט דאָס: זיכערן זיך אַ באַנקראָט.

אָפט קומט אויך אויס צו קעמפן אַפילו מיטן „אויסקוק" פון טעאַטער. עס האָט שוין פּאַסירט אין אַ יידיש טעאַטער, אַז צוליב אַן אָפּגעזאָגטן בילעטער, וועלכער האָט דווקא נישט געוואָלט אָנטון אַ בעסערן בגד ביים אָנווייזן די פּלעצער, האָט דאָס גאַנצע טעאַטער (אַקטיאָרן און טעכנישער פּערסאָנאַל) געמוזט זיך גרייטן צו אַ סטרייק.

עס איז קלאָר, אַז שוין די שוועריקייטן, וועלכע הענגען בלויז אַרום דעם „הויז", זענען באַין אופן נישט מסוגל בייצוטראָגן צו דער אַנטוויקלונג פונם אַמעריקאַנער טעאַטער. באַזונדערע שוועריקייטן זענען אָבער פאַרבונדן מיטן צונויפשטעלן די טרופּע.

דאָס אַמעריקאַנישע יידישע טעאַטער איז אין פּרינציפּ אַ יוניאָן-טעאַטער: עס דאַרפן אין אים אַנגאַזשירט ווערן בלויז מיטגלידער פון דער יידישער אַקטיאָרן-יוניאָן. ווערט דער פּרינציפּ אין תּוך געהאַלטן, נאָר אַזוי ווי יונגע אַקטיאָרן ווערן אין גאָר אַ באַגרענעצטער

„דער יום־טוב אין קאַסרילעווקע" לויט שלום־עליכם אין ווייסרוסלענדישן יידישן מלוכה־טעאַטער אין מינסק.
רעזשי: דיני, דעקאָראַציעס: א. ראַבינאָוויטש

צאָל אריינגענומען אין דער יוניאָן, פילט זיך תמיד אַ דוחק אין יונגע קרעפטן, באַזונדערס אין יוגנטלעכע אמאנטן און קאָמיקערס. דאָ איז שוין די יוניאָן געצוואונגען אַרויסצוגעבן באַזונדערע „פּריווילעדזשעס״, וועלכע דערמעגלעכן, אַז אויך נישט יוניאָן-אַרטיסטן זאָלן אַנגאַזשירט ווערן. דערביי מוז אָבער דאָס טעאַטער אַנגאַזשירן אַ באַשטימטן מינימום יוניאָן-מיטגלידער. פון 9 ביז 14 אין אַ טרופּע. די סתירה אין דעם פאַל איז אַ קלאָרע: אי עס ווערט אָנגעריירט דער יוניאָן-פּרינציפּ (מיט אַן אָרגאַניזאַציאָנעלן און פינאַנציעלן שאָדן פאַר דער יוניאָן), אי דאָס באַטרעפנדיקע טעאַטער ווערט באַלאַסטעט מיט אַן איבעריקער צאָל מיטגלידער, וואָס מאַכט נאָך שווערער זיין עקזיסטענץ.

די מינימום-גאַזשע פון יוניאָן-אַקטיאָר איז 65 דאָלאַר די וואָך. פון די 36 וואָכן אין סעזאָן ווערן די ערשטע צוויי ביז פיר וואָכן געשפּילט פאַר האַלבע גאַזשעס, אַזוי, אַז פאַקטיש האַלט דער סעזאָן אָן נאָר 34 וואָכן. ווען מען נעמט אין באַטראַכט די גאַרדעראָבע-הוצאות, יוניאָן-אָפּצאָלונגען (פיר פּראָצענט פון דער גאַנצער יערלעכער גאַזשע, אַ חוץ 25 דאָלאַר פאַר יעדן סעזאָן) א. אַז. וו., פאַרדינט דער יוניאָן-אַקטיאָר דורכשניטלעך אַרום 35 דאָלאַר די וואָך — אויב עס גייט כשורה. מאַכט נישט דאָס טעאַטער קיין געשעפטן, ווערט די גאַזשע „געשניטן״ אָדער די אונטערנעמונג בלייבט „שולדיק״... די דאָזיקע חובות, וועלכע ווערן זעלטן איינגעמאָנט, דערגייען אָפּט (אויך ביים אַקטיאָר מיט אַ מינימום-גאַזשע) ביז שווערע הונדערטער דאָלאַר.

אמת איז, אַז פון די איבער 300 יוניאָן-מיטגלידער זענען קיים אַרום 40 אנגאַזשירט פאַר דער מינימום-גאַזשע, בשעת די אַנדערע באַקומען אַ גאַזשע פון איבער 65 דאָלאַר. באַרעכנט מען אָבער, אַז צו דער צאָל קומען נאָך צו עטלעכע צענדליק מיטגלידער, וועלכע בלייבן יעדן סעזאָן אָן באַשעפטיקונג און אַ גאַנץ היפּשע צאָל עלטערע, אַרבעט-אומפעיקע מיטגלידער — באַקומט זיך דער סך הכל, אַז איבער אַ פערטל פון אַלע יוניאָן-מיטגלידער זענען עקאָנאָמיש זייער שלעכט געשטעלט. דאָס בילד ווערט נאָך טרויעריקער, ווען מען באַטראַכט, אַז די אַרבעט-אומפעיקע מיטגלידער ווערן געשטיצט

דורך דער יוניאָן מיט קוים 10 ביז 15 דאָלאַר די וואָך, בשעת פֿאַר אַרבעטלאָזע עקזיסטירט בכלל נישט קיין אונטערשטיצונג-פֿאָנד.

די פֿאַרקערטע זייט פֿון דער מטבע איז דאָס וואָס דער „סטאַר" האָט אונטער דיזעלבע אומשטאַנדן דערפֿירט זיין גאזשע פֿון 300 ביז 500 דאָלאַר די וואָך און אין איינצלנע פֿאַלן אויך ביז 700 דאָלאַר.

אין דורכשניט דאַרף אָנגענומען ווערן, אַז יעדעס טעאַטער צאָלט אַוועק דעם סטאַר אַ דריטל פֿון דעם גאַנצן באַטרעף, וואָס איז באַשטימט פֿאַר אַרטיסטן-גאַזשעס און דאָס אַליין שטעלט שוין אין סכנה יעדע טעאַטער-אונטערנעמונג — בפֿרט אין דער פּראָווינץ.

דער קולטורעלער מצב פֿון יידישן אַרטיסט איז אין דורכשניט אַ קלאָגעדיקער. דער יידישער אַקטיאָר רעקרוטירט זיך ס'רוב פֿון דילעטאַנטן — און נישט תמיד פֿון דעם אינטעליגענטערן מין. פֿאַכמעניש נישט צוגעגרייט, אָפֿט אויך אָן יעדער עלעמענטאַרער בילדונג, ווערט דער יונגער אַקטיאָר אָן קיין שום סיסטעם, גאַנץ צופֿעליק איינגעשפּאַנט אין דעם לויפֿנדיקן רעפּערטואַר — העלפֿט ער שלעפּן דעם סקריפּנדיקן טעאַטער-וואָגן, ווי אַהין די רעדער פֿירן. בעוונותינו הרבים: ביז היינטיקן טאָג געפֿינען זיך נאָך אויף דער בינע יידישע אַנאַלפֿאַבעטן, אַ גרויסע צאָל יידישע אַקטריסעס לייענט נאָך נישט אַפֿילו דעם יידישן אלף בית. דער האַלבער טייל פֿאַכמעניש אויסגעבילדעטע יידישע אַקטיאָרן (נישט אַריינגערעכנט די עטלעכע פֿאַרגוישטע יידן, וועלכע זיינען געקומען צום יידישן טעאַטער פֿון פֿרעמדע בינעס) ווערט צווישן זיי פּשוט בטל בששים. און האָט זיך די יידישע אַקטיאָרישע קונסט אין אַמעריקע דערהויבן צו אַ געוויסער אָנגעזעענער הויך, איז עס נאָר אַ דאַנק דער גרויסער צאָל קערנדיקע טאַלאַנטן, וואָס זי פֿאַרמאָגט.

פֿאַרשטייט זיך, אַז ביי אַזעלכע פֿאַרהעלטנישן שפּילט דער אַקטיאָר אַ קנאַפּע ראָל אין סאָציאַלן לעבן. זיין עטישער מהות דערהויבט זיך נישט איבער זיין אייגענער, עגאָצענטרישער כוונה. דער איינציקער צוועק אין זיין גייסטיק-קינסטלערישן לעבן בלייבט גרויס רעקלאַמירט צו ווערן, דערגרייכן די עלעקטרישע אויפֿשריפֿט אַלס סטאַר, כדי קאַריערע צו מאַכן (אין פּשוטסטן זין און באַטייט פֿון בלאַנער קאַריערע-זוכעריי). נישט אומזיסט איז ביי אונז אַזוי פֿאַר-

שפּרייט די מגפה פון „איבערלויפן". נישטאָ כמעט קיין יידישער אַקטיאָר, וועלכער זאָל נישט זיפצן צו יענעם טאָג, ווען ער וועט קאָנען אַריבערטרעטן די גרענעץ פון דער יידישער סעקאַנד-עוועניו צום ענגלישן בראָדוויי. האָבן שוין טאַקע כמעט אַלע גאַנצע און האַלבע סטארס פּראָבירט זייער מזל אויף דער ענגלישער בינע. און אויב זיי זענען — ווער פריער, ווער שפּעטער — ווידער צוריקגעקומען צום יידישן טעאַטער, איז עס נאָר אַ דאַנק דעם „פינסטערן מזל" זייערן: בראָדוויי פאַרלאַנגט שוין, אַ חוץ טאַלאַנט, אויך אַ קאַפּיטשקע קולטור...

און האָט נאָך דער ווייניק קולטורעלער אַקטיאָר אַ שטאַרקן צד אויף זיין זייט: טאַלאַנט — איז שוין דער דורכשניטלעכער יידישער פּיעסעס-שרייבער אי קולטורלויז אי טאַלאַנטלויז.

דאָס יידישע טעאַטער אין אַמעריקע איז אין תוך (אַ חוץ אַ צוויי דראַמאַטיש-מעלאָדראַמאַטישע טעאטערן אין ניו-יאָרק) אַ זינג-שפּיל-טעאַטער. איז די גאַנגבאַרסטע סחורה זיינע דער באַזונדערער מין יידישע „אָפּערעטע" (לעצטנס שוין מער אָפּערעטעטשנע „רעוויו") און דאָס מעלאָדראַמאַטישע פאָלקסשטיק מיט געזאַנג. מילא די מוזיקאַלישע זייט איז אַ „גאָטזאַך": די צוויי, דריי פעיקערע יידישע אָפּערעטע-מוזיקער ווייסן נאָך אויף אַ געוויסן אופן צוזאַמענצושטעלן זייערע קופּלעטן און דועטן, זיי זאָלן קאָנען פאַרינטערעסירן זייער טעאַטער-צוהערער מיט פרישקייט און מיט אַ געוויסער מאָס מעלאָדישקייט. און זענען-זיי נישט אין זייערע שאַפונגען איבעריק אָריגינעל, האָבן זיי דערפאַר אַ מוזיקאַליש פּרימיטיוון צוהערער, אויפגעכאָוועט אויף די נישט שטאַרק אָריגינעלע, אַלטע חזנות און אַמעריקאַנישע גאַסן-„סאָנגס". אָבער אויב דער ליברעטיסט (דער הויפּט-טרעגער פון דער יידישער אָפּערעטע) קייעט איבער זיין אייגענעם עם הארצישן שאַבלאָן, אָפט גענומען פון די פלאַכסטע פילם-מאכערייקעס — וואָס ווערן סיי ווי פריער און פאַר אַ ביליקערן פּרייז געוויזן דעם יידישן עולם — פון וואָס זאָל דער טעאַטער-גייער ווערן צוגעצויגן און וואָס זאָל אים פאַרכאַפּן?

די פּאָרזיכטיקערע טעאַטער-באַלעבאַטים נעמען שוין אפשר באַגרייפן די לאַגע: מיט דעם פאַרבעטן בעסערע בינע-שרייבער (חנא

גאָטעספעלד, ליבין), האָבן זיי באַוויזן סמנים פון ריכטיקער אָריענטאַציע. כאָטש אויך אין דעם פאַל איז נישט פיל געהאָלפן: אַ טעאַטער, וואָס מוז אַלע זיינע קונץ-שטיק צושניידן לויט דער מאָס און קאַפּריז פון זיין סטאַר, וועט קיינמאָל נישט זיין אימשטאַנד אויסצואַרבעטן אַ פּאַסיקן און אינטערעסאַנטן רעפּערטואַר. דערצו ווערט נאָך פון יעדן הויפּט-ראָליסט אַריינגעטראָגן זיין אייגענער, אָפט צווייפלהאַפטיקער געשמאַק, מיט די פּאָפּולערסטע, ביליקסטע „סוקסעסן" פון דעם צווייטדייטיקן אַמעריקאַנער וואָדעוויל. פון דער פרעסע געדולדיקט, פון קיין שום אַרטיסטישן לייטער נישט קאָנטראָלירט (ביז מיט אַ קורצער צייט צוריק איז דעם יידישן טעאַטער אין אַמעריקע בכלל פרעמד געווען דער מין „רעזשיסער"...), באַקומט זיך אָפט אַ מישמאַש פון האַמעטנער פרעמדקייט און זשאַרגאָנישער אומפאַרשטענדלעכקייט. הערט מען אָפט גאַנצע סצענעס און לאַנגווייליקע קופּלעטן אין אַ צעשמירטן ענגליש-יידישן קידערוועלש, וועלכער קען טויב מאַכן די אויערן פון האָטענטאָטן.

מיט דעם, וואָס די צוויי געוועזענע קונסט-טעאַטערן האָבן פאַרביטן זייער ערנסטן רעפּערטואַר אויף מעלאָדראַמע, זענען פאַרשוואונדן געוואָרן פון יידישן טעאַטער אונזערע פעיקסטע דראַמאַטיקער (לייוויק, סעקלער, פּינסקי, קאָברין), פירט די גרענדע אין רוב טעאַטערן דער אומבאַהאָלפענער דילעטאַנט אין בעזגראַמאָטנער פּיעסעס-מאַכער. ווייסט נישט אָפט דער בעסערער אַקטיאָר, וואָס דער שטאַמלענדיקער מחבר וויל פון אים, לאַנגווייליקט זיך דער בידנער טעאַטער-גייער און ווייכט דאָס טעאַטער ווי אַ שטיק נודאָטע.

די פראַגע פון דער באַזוכערשאַפט איז בכלל אַ קאָמפּליצירטע. דער יידישער טעאַטער-גייער באַשטייט אין עצם פון דריי קאַטעגאָריעס. די ערשטע איז דער „גריגער" עמיגראַנט, וועלכער באַהערשט נאָך נישט ענגליש אויף אַזויפיל, ער זאָל קענען פאַרדייען אַן ענגלישע פאָרשטעלונג. זוכט ער נאָך אין טעאַטער עפּעס „היימישס", אייגנס, וואָס זאָל אים דערמאָנען אָן דער אַלטער היים און וואָס זאָל אין דערזעלבער צייט אויף אַ געוויסן אופן באַרירן זיינע טאָג-טעגלעכע זאָרגן אין נייעם לאַנד. ס'רוב באַשטייט דערדאָזיקער טעאַטער-גייער פון דעם פאַרהאַוועטן, גייסטיק אָפּגעשטאַנענעם און מאַטעריעל

אַרויפגעאַרבעטן מיטלקלאַס. קאָנסערוואַטיוו אין באַגריפן און קליינשטעטלדיק אין זיינע השגות, באַגניגט ער זיך מייסטנס מיט די מעלאָדראַמאַטיש-סענטימענטאַלע יתומים-ווערזיעס און השגחה-קאָנפליקטן, אויף וויפל דער אינהאַלט, די „מעשה“ קען אים כריש פאַרכאַפן און אויפסניי פאַרינטריגירן. אָט דער מין טעאַטער-גייער, ביז איצט דער הויפט-קוואַל פון יעדער טעאַטער-הכנסה, ווערט וואָס אַמאָל שיטערער — קודם כל צוליב דער אָפגעשטעלטער אימיגראַציע.

צום צווייטן מין טעאַטער-גייער געהער די אַמעריקאַניזירטע יידישע יוגנט. אָנגעשמעקט מיט וואָדעווילישן בראָדוויי, שטעקן זיי נאָך אַלץ מיט דער גאַנצער פסיכיק אין דער עמיגראַנטן-סביבה פון זייערע יידישע עלטערן. קומען זיי אין יידישן טעאַטער, ווייל די יידישע גאַס איז זיי נענטער, דער יידישער טיפ מער פאַמיליאַר. מוז מען אָבער זייערע פאָרשטעלונגען באַגלייטן מיט דער האַלבראַפינירטקייט פון דעם אַמעריקאַנער וואָדעוויל. ווערט פאַר זיי באַשאַפן די יידישע „אָפערעטע“ מיטן גאַנצן קנאַק פון האַלב-נאַקעטע מיידלעך, פלאַכע וויצן און נאָך פלאַכערע „סאָנגס“. אָבער אויך דער טיפ טעאַטער-גייער האַלט ביים פאַרשווונדן ווערן, ווייל נישט די יידישע בינע איז אימשטאַנד צו קאָנקורירן מיט דעם פאַרשווענדערישן לוקסוס פון בראָדוויי און נישט די יידישע סביבה איז בכוח איינצוהאַלטן דעם פלאַכן, אָבער שנעל יאָגנדיקן, שטראָם פון אַמעריקאַניזירן זיך.

בלייבט דער דריטער מין: דער אינטעליגענטער יידישער אַרבעטער. פאַר אים איז דאָס געבוירן געוואָרן דאָס יידישע קונסט-טעאַטער, פאַר אים האָט לעצטן סעזאָן דער אירווינג-פלייס-טעאַטער געעפנט זיין רעפערטואַר. איז אָבער דער אַרבעטער (צוליב אַרבעטסלויזיקייט, סטרייקס, פאַרטיי-קאַמף א. אז. וו.) נישט נאָר נישט אימשטאַנד צו באַצאָלן די טייערע פרייזן פון די ערשטע רייען אין טעאַטער, נאָר אָפט איז אים שווער אָפצושפּאָרן אַ דאָלאַר אויף צו באַזוכן דאָס בעסערע טעאַטער כאָטש איין מאָל אין חודש. איז דער סך הכל פון די „בעסערע“ טעאַטערן אַלגעמיין באַקאַנט: אויב נישט אַ פאַקטישער פינאַנציעלער באַנקראָט, איז עס אַ באַנקראָט פון דעם בעסערן רעפערטואַר.

אויפֿן שייד-וועג שטייט נאָך דער פּראָפֿעסיאָנעלער אינטעליגענט (דענטיסטן, לערער, דאָקטוירים א. אז. וו.). ווייסט ער אָפֿט נישט, וואָס צו קלויבן: ענגלישע קונסט אָדער יידישע האָפֿקע. האָט זיך מיט דער צייט אויסגעבילדט אַ מאָדנע, אָבער זייער כאַראַקטעריסטישע דערשיינונג: דערדאָזיקער אינטעליגענט קויפֿט אויס די ערשטע בילעטן צו יעדער בעסערער פֿאָרשטעלונג אויף בראָדוויי, אָבער צום בעסערן יידישן טעאַטער קומט ער מעשה פּרעטענסיעזער מחותן — כמעט יעדער פֿון זיי האַלט זיך פֿאַר „באַרעכטיקט” צו זיין אַ צוקוקער אין יידישן טעאַטער אויף אַ פֿרייעם בילעט. מאָדנע, אָבער זייער כאַראַקטעריסטיש...

איינע פֿון די הויפּט-שוועריקייטן פֿאַר דעם יידישן טעאַטער-באַזוכער איז דער מאַנגל אין צייט: דאָס רוב יידישע טעאַטערן (אין נוי יאָרק) זענען גרופּירט אַרום דער סעקאַנד עוועניו, בשעת די מערסטע טעאַטער-גייערס קומען פֿון בראָנקס און ברוקלין — אָפֿט אַנדערטהאַלבן שעה פֿאָרן פֿונם טעאַטער-צענטער. קאָן נישט דער אַרבעטער און נישט דער געשעפֿטסמאַן זיך דערלויבן פֿאַרלירן דריי שעה צייט אויף צו פֿאָרן אין טעאַטער און צוריק, ווען אויף צו מאָרגנס וואַרט אויף אים דער שאַפּ אָדער דאָס געשעפֿט. באַגרענעצט זיך דער טעאַטער-באַזוך צומייסט אויף שבת און זונטיק. ביי די געגעבענע אומשטענדן קאָן נישט דאָס טעאַטער זיין געזיכערט פֿינאַנציעל אַפֿילו ביי קאָמפּלעט אויספֿאַרקויפֿטע הייזער. פּרוווט די טעאַטער-אונטערנעמונג זיך העלפֿן: מען פֿאַרקויפֿט פֿאַרן מיטנוואָך „בענעפֿיס”-פֿאָרשטעלונגען פֿאַרשידענע חברות און פֿאַריינען. פֿאַרלירט דערביי דאָס טעאַטער נישט נאָר 70 ביז 85 פּראָצענט פֿון זיין הכנסה (בענעפֿיס-פֿאָרשטעלונגען ווערן פֿאַרקויפֿט פֿון 30 ביז 15 דאָלאַר פֿאַר אַ הונדערט), נאָר פֿון איין זייט ציט עס אָפּ דעם באַזוכער פֿון דער שבת-און זונטיק-פּרעקווענץ, פֿון דער צווייטער זייט ווידער נעמט עס אָפּ ביים בענעפֿיס-באַזוכער דעם פֿריידיקן, פֿרייוויליקן געניס פֿון אַ טעאַטער-פֿאָרשטעלונג, ווייל דער בענעפֿיס-בילעט ווערט כמעט תמיד אויף אים אַרויפֿגעצוווּנגען. דער בענעפֿיס-באַזוכער מיידט שוין דעמאָלט דאָס טעאַטער חדשים-לאַנג, ביז זיין חברה וועט אים ווידער „אַריינשטופּן” אַ בענעפֿיס-בילעט.

אָט די אָנגעווייטיקטע פראַגע וואָלט אפשר געקאָנט פאַרענטפערט ווערן דורך ל אָ ק אַ ל ע טעאַטערן. ווען יעדער יידישער שטאָט-תּחום וואָלט האָבן זיין באַזונדער טעאַטער, וואָלט די מיטנוואָכעדיקע פרעקווענץ זיך פאַרטאָפּלט און די טעאַטערן וואָלטן אויך געווען אימשטאַנד צו רעדוצירן זייערע אַרויפגעשרויפטע פרייזן. אָבער דאָ שטויסט מען זיך אָן אויף אַ באַזונדערער צרה אין אַמעריקאַנישן טעאַטער: די עטלעכע צעפּויקטע „סטארס" ווערן אויסגעכאַפּט דורך די טעאַטערן אַרום סעקאַנד עוועניו. האָט נישט דער טעאַטער-באַזוכער קיין צוטרוי צו זיין לאָקאַלן טעאַטער — איגנאָרירט ער עס, סיידן עס געלינגט אַריינצולאָקן אים אין טעאַטער מיט דער „ריכטיקער סטאַר-פירמע".

שולדיק אין דעם צושטאַנד זענען אָפט די טעאַטער-אונטערנעמער אַליין, ווייל זייער טעאַטער ווערט פון זיי לכתחילה אַוועקגעשטעלט אינגאַנצן אויף דער „צוג-קראַפט" פונם סטאַר. דערצו ווערט נאָך דער-זעלבער סטאַר-סיסטעם גאָר שטאַרק אונטערגעשטיצט דורך דער אַקטיאָרן-יוניאָן, וועלכע זעט נישט — אין איר קורצזיכטיקייט — די אמתע געפאַר פון אַזאַ צושטאַנד. נישט ווייניקער שולדיק אין דעם אומנאָרמאַלן מצב איז אויך די יידישע טעאַטער-פּרעסע.

מיט דעם אויסנאַם פון אַ צוויי-דריי פאַכמעניש צוגעגרייטע טעאַטער-קריטיקער (מוקדוני פון „מאָרגן-זשורנאַל", בוכוואַלד פון דער „פרייהייט" און דער מער ליטעראַטור- ווי טעאַטער-קריטיקער, קעסלער פון „טאָגעבלאַט"), איז בכלל שווער צו רעדן וועגן אַ יידישער טעאַטער-קריטיק אין אַמעריקע. אַוועקגעקוקט פון די פרייטיקדיקע טעאַטער-ביילאַגעס, ווו דאָס שוואַרצסטע פון סטארס הינטערקוליסן-לעבן ווערט צעשמירט אויף לאַנגע צייטונג-שפּאַלטן, ווערט דער גאַנצער ענין טעאַטער נאָר אויף אַזוי פיל באַהאַנדלט, אויף וויפל די צייטונג איז „פאַרפליכטעט" דערצו צוליב די באַצאָלטע אַנאָנסן, אָדער אויף וויפל דער פיקאַנטער שטאָף קאָן דינען אַלס טאָג-סענסאַציע. נאָר ביי אַזאַ אומפאַראַנטוואָרטלעכער באַציונג צום טעאַטער האָט געקאָנט זיך אַנטוויקלען דער שקר פון דעם „דריי שטערנדלעך-מעטאָד" — אַ רובריק אין דער פּרעסע, אין וועלכער יעדער באַצאָלטער רעקלאַמע-שרייער פון טעאַטער קאָן זיך צעגיסן אין לויב-געזאַנגען וועגן זיינע אייגענע

אויפטועכצער און דערפאָלגן. פּאַסירט טאַקע, אַז אויף דערזעלבער צייטונג־זייט, אויף וועלכער דער ערנסטער קריטיקער רעדט מיט ביטערע ווערטער וועגן אַן אויפפירונג, געפינט דער לעזער אַ צאַצקענדיק אַרטיקעלע מיט אַ פּיקאַנטן קעפּל, אין וועלכן דיזעלבע פאָרשטעלונג ווערט באַשמאָלצן מיט די פעטסטע שבחים. ווי זאָל דער לעזער, דווקא דער ערלעכסטער טעאַטער־גייער, זיך אָריענטירן — ווער וועט אים דערציילן, אַז אין יעדער שורה פון אָט די „דריי־שטערנדלעך" געפינט זיך אַ באַצאָלטער בלאָף?

נישט עצות וויל זיך דאָ געבן און נישט אויפבויען סיסטעמען, ווי אַזוי צו פאַרבעסערן, געזונטער צו מאַכן דעם מצב פון יידישן טעאַטער אין אַמעריקע. דערצו זענען באַרופן קודם כל יענע אָרגאַניזאַציעס און אינסטיטוציעס, וועלכע דאַרפן זיין בלוטיק פאַרינטערעסירט אין דעם קיום און אין דער אַנטוויקלונג פון יידישן טעאַטער. נישט נאָר די אַקטיאָרן־יוניאָן, נאָר אויך די יידישע שרייבער־פאַראיינען און אַפילו די פרעסע־אָרגאַניזאַציעס דאַרפן זיך ערנסט פאַרטראַכטן וועגן יידישן טעאַטער — ווייל מיטן וואַקסן און פאַלן פון דער צאָל יידישע טעאַטער־באַזוכער וואַקסט אויך און פאַלט דער יידישער צייטונג־לייענער. מיט דער הילף פון דעם ריזיקן אַרבעטער־רינג, פון די מוסטערהאַפטיקע קאָאָפּעראַציון, קולטור־קלובן א. א. וו. וואָלט זיכער געלונגען צו אָרגאַניזירן אַ ריי יידישע ג ע ז ע ל ש אַ פ ט ל ע כ ע טעאַטערן, וועלכע וואָלטן מיט דער צייט אפשר געוואָרן דער מוסטער פון יידישן טעאַטער אין יעדן פרט.

דאָ זאָל נאָר אָנגעוויזן ווערן די פאַקטישע פאַרוויקלטע לאַגע פונם טעאַטער און זיינע וויכטיקסטע נויטן. פינאַנציעל נישט זיכער, קולטורעל און קינסטלעריש געטריבן ביז צום מינימום פון כאָציצלען באַדערפניש, קייקלט זיך דאָס יידישע טעאַטער אין דעם „לופּ־דע־לופּ"־פיבער פון פאַרלוירנקייט און בלאָנקעניש. נאָך אַ שטיקל צייט יאָגעניש, נאָך אַ קאָנוווּלסיע פון האָוועניש און הפקרדיקייט, — און אפשר די לעבנס־פעיקסטע אינסטיטוציע אויף דער יידישער גאַס — דאָס יידישע טעאַטער — קען באַגראָבן ווערן אונטער זיינע אייגענע חורבות.

זלמן זילבערצווייג
תל-אביב

יידיש טעאַטער אין פּאַלעסטינע

I

דער יידישער אַקטיאָר יעקב זילבערט דערציילט אין זיינע זכרונות, אַז ווען זייער טרופּע האָט געשפּילט אין עגיפּטן, האָט זיי אָנגעכאַפּט אַ בענקשאַפט קיין פּאַלעסטינע, און זיי זענען געפאָרן קיין יפו. דאָ האָבן זיי געהאַט בדעה צו מאַכן אַ פאָרשטעלונג, אָבער די איינוווינער האָבן זיי דערקלערט, אַז אויף פּראָסט יידיש וועט מען זיי נישט לאָזן שפּילן, נאָר אויף העברעיש.

עס האָבן נישט געהאָלפן די טענות, אַז די טרופּע האָט אַריינגעלייגט אַ ממון מיט געלט אויף הוצאות, און אויב זיי וועלן נישט שפּילן, זענען זיי אומגליקלעך. מען האָט די יידישע אַקטיאָרן געוואָרנט, אַז מען וועט זיי נישט לאָזן שפּילן אויף יידיש.

האָבן זיי זיך אויפגעהויבן און זענען אַוועקגעפאָרן קיין ירושלים. דאָ האָבן אַ טייל אינטעליגענטן זיי מקבל פּנים געווען און האָבן אַפילו אויסגעדריקט זייער צופרידנהייט, ווען זיי האָבן געהערט, אַז די אַקטיאָרן ווילן שפּילן יידיש טעאַטער.

די ירושלימער האָבן זיי דערקלערט, אַז קיין שטערונג צו שפּילן וועלן זיי דאָ נישט האָבן, נאָר צוליב פולשטענדיקער זיכערקייט איז כדאי, אַז איינער פון די אַקטיאָרן זאָל אַריינגיין צום רב רבי שמואל סאַלאַנטער און נעמען ביי אים אַ הסכמה.

איז דער אַקטיאָר זילבערט ווי דער פאָרשטייער פון טרופּע אַוועק צום רב. אין אָנהויב האָט רב שמואל סאַלאַנטער געמיינט, אַז

עס האַנדלט זיך וועגן אַ פּורים־שפּיל, שפּעטער ווען ער האָט געהערט, אַז עס איז עפּעס אַנדערש, האָט ער אים געפרעגט, וואָס ער שפּילט אַזעלכעס און ווען זילבערט האָט אים געענטפערט „חורבן ירושלים", „שולמית", האָט זיך צווישן דעם אַקטיאָר און דעם רב אַנטוויקלט פאָלגנדיקער אינטערעסאַנטער דיאַלאָג:

— אַזוי, אַזוי? „חורבן ירושלים"? גוט, זייער גוט! ווער איז דער מחבר פון דעם?

— גאָלדפאַדן.

— אַך, גאָלדפאַדן! יאָ, איך ווייס פון אים. געלייענט זיינע שירים. ער קאָן שרייבן, אַ קלוגער מענטש. איז, ווער שפּילט עס? איר אַליין?

— ניין, רבי, אַ גאַנצע טרופּע, אַ חברה.

— צי וואָס דאַרפט איר דאָס? — האָט ער נאַיוו געפרעגט.

— דאָס איז אונזער פּרנסה, רבי, מיר לעבן פון דעם.

— נשים זענען אויך דאָ צווישן אייך?

— יאָ, רבי, עס זענען דאָ.

— דאָס טויג נישט. אַזאַ זאַך פּאַסט נישט פאַר ירושלים, מיין זון. וואָס, איר האָט דאָרט ניגונים אויך?

— געוויס, רבי, מיר האָבן דאָרט שיינע יידישע ניגונים.

האָט דער רב געבעטן דעם אַקטיאָר, אַז ער זאָל פאַר אים זינגען די לידער און ווען זילבערט האָט אָפּגעזונגען דעם „אין בית המקדש", האָט עס דעם רב אַזוי באַנומען, אַז ער האָט געבעטן ביי אים צו זינגען נאָך עפּעס און דער אַקטיאָר האָט אָפּגעזונגען „ציון, ציון, מיין הייליק לאַנד". דעם רב, וואָס איז, ווי עס צו זעען פון זיינע רייד וועגן גאָלדפאַדן, נישט געווען קיין פאַרשלאָפענער, איז דאָס זייער געפעלן, אָבער ווען זילבערט האָט אים געפרעגט, וואָס איז מבוח שפּילן, האָט אים דער רב געענטפערט:

—מ'קאָן נישט, זון מיינער, עס פּאַסט נישט. אָט ווען אָנשטאָט דער אשה זאָל שפּילן אַ בחור, וואָלט נישט אויסגעמאַכט. אָבער אַזוי קאָן מען נישט און צי וואָס דאַרפסטו עס איינגאַנצן? דו, זאָג מיר בעסער, פאַרוואָס ביסטו נישט קיין חזן? עס וואָלט דאָך שענער געווען ווי צו־ומשלעפּן זיך איבער דער וועלט.

זילבערט האָט גענומען טענהן, אַז די טרופּע האָט געהאַט גרויסע הוצאות, אַז זיי זענען אומגליקלעך, אָבער דער רב האָט געטענהט, אַז דאָ, אין ירושלים, פּאַסט עס נישט און דער אויבערשטער וועט זיי אין דעם זכות שוין ממלא זיין זייער שאָדן.

בקיצור, די טרופּע האָט אין ירושלים נישט געשפּילט און אויף הוצאות-הדרך האָבן זיי געהאַט אַ קאָנצערט, וואָס זיי האָבן דאָרט איינגעאָרדנט.

קיין דאַטע, ווען דערדאָזיקער עפּיזאָד איז פּאָרגעקומען, גיט זילבערט נישט אָן, נאָר לפי ערך (ער שרייבט, אַז דאָס איז געווען באַלד נאָך זיין חתונה) דאַרף מען רעכענען, אַז דאָס איז געשען מיט קנאַפּע 35 יאָר צוריק.

פון דעם אויבנגעבראַכטן איז צו זען, אַז צו שפּילן יידיש טעאַטער אין פּאַלעסטינע זענען געווען (אין אַביסל געענדערטער פאָרם) דיזעלבע צוויי שטערונגען, וואָס אין רוסלאַנד: דער איסור מצד דער פרומער יידישער געזעלשאַפט און דער פאַרבאָט מצד דער רעגירונג. אָבער דאָ איז די רעגירונג געווען די יידישע באַפעלקערונג. די רעגירונג פון איר זייט האָט נישט געשטערט צו שפּילן אויף יידיש, איר אויפגאַבע האָט אָבער דערפילט די יידישע באַפעלקערונג אַליין.

די יידן אין פּאַלעסטינע זענען דעמאָלט באַשטאַנען פון צוויי עלעמענטן ספרדישע, און אשכנזישע און זיי האָבן זיך צעטיילט אויף דריי טיילן. דער עלטסטער יידישער איינוווינער אין ארץ-ישראל איז געווען דער ספרדישער עלעמענט. דאָס זענען געווען יידן פון די באַלקאַן- און אָריענט-לענדער. מערסטנטייל אָפּגעשטאַנענע, עם-הארצים, וועלכע האָבן געהאַט אַ קנאַפּן באַגריף, וואָס עס איז אַזוינס טעאַטער בכלל. פאַר זיי איז טעאַטער געווען צירק: קונצן-מאַכער, שוואַרצקינצלערס, פייער-שלינגערס. יידיש האָבן זיי נישט געקענט. פרום זענען זיי געווען און זיי האָבן אַבסאָלוט נישט געקאָנט קומען אויף באַטראַכט אַלס באַזוכער פון יידישן טעאַטער.

די אשכנזישע, אייראָפּעישע, יידן האָבן זיך צעטיילט אין צוויי מינים: איין טייל איז באַשטאַנען פון די יידן, וועלכע זענען געקומען קיין ארץ-ישראל שטאַרבן. זיי און דער דור, וואָס זיי האָבן דאָ אויפגעשטעלט, איז געווען זייער פרום. זייער גאַנץ לעבן האָט זיך קאָ-

צענטרירט אַרום בית-המדרש. זייער פאַרווייַלונג איז געווען אַ בלאַט גמרא, אַ חזן, אַ שלוש-סעודות. טעאַטער איז זיי געווען פרעמד. זיי האָבן דאָס אין אייראָפּע אויך נישט באַוווּסט, קיין באַדערפעניש דערצו האָבן זיי נישט געהאַט. דאַגעגן האָבן זיי דערויף געקוקט דורך די ברילן פון „קול באשה“, „לא תעשה לך פסל“, „לא תחמוד“ א. ד. גל.

אָבער מיט 35 יאָר צוריק איז שוין אין פּאַלעסטינע אויך געווען אַן אַנדערער עלעמענט פון אשכנזישע יידן. די חבת-ציון-באַוועגונג איז דעמאָלט געווען אין איר גלאַנץ-פּעריאָד. עס האָבן שוין עקזיסטירט אייניקע יידישע קאָלאָניעס, און עס האָט זיך שוין אָנגעהויבן וועבן דאָס נייע, מאָדערנע, יידישע לעבן. דידאָזיקע יידן זענען שוין אויך נישט געווען אַזעלכע פאַנאַטיקער. זיי האָבן אין רוסלאַנד, פונוואַנען זיי זענען אַמערסטן געקומען, שוין יאָ געהאַט געזעען שפּילן טעאַטער, מער גויש ווי יידיש, וואָרום פיל פון זיי זענען אַוועק קיין פּאַלעס-טינע, נאָך איידער דאָס יידישע טעאַטער איז געגרינדעט געוואָרן אָבער זיי זענען געווען דורכגעדרונגען מיט דער דאַמאָלטיקער באַ-ציונג צו יידיש. עס האָט געהייסן „זשאַרגאָן“, און צו וואָס טויג אַריינצופירן דעם זשאַרגאָן אין ארץ-ישראל, דאָ, ווו עס איז מאַראַן צו אַלטע שפּראַך, פאַר וועלכער אַלע האָבן דרך-ארץ?

דער „העברעיזם“ אין פּאַלעסטינע אין זיין איצטיקן כאַראַקטער איז דעמאָלט נאָך נישט געווען אַזוי קענטיק, אָבער דער שורש איז שוין געווען, און די חובבי ציון האָבן, ווי געטרייע שומרים אָפּגעהיט, אַז דער „זשאַרגאָן“ זאָל זיך נישט אַריינכאַפּן קיין פּאַלעסטינע, און זיי, וואָס האָבן געדאַרפט זיין דאָס פּוּבליקום פאַר אַ יידיש טעאַטער, האָבן עס דערפילט די ראָל פון דער רוסישער רעגירונג און נישט דערלויבט צו שפּילן יידיש טעאַטער.

פּאַלעסטינע איז אַלזאָ ניט אַריין אין דער ליסטע פון די יידישע וואַנדערנדיקע טעאַטער-טרופּעס.

איבער דער גאַנצער וועלט האָבן זיי זיך געוואַלגערט. ווו עס איז נאָר געווען אַ שטיקל יידישער ישוב, אומעטום, אַ חוץ אין ארץ-ישראל.

אָבער פּאָרט זענען אייניקע פּרוּוון צו שפּילן יידיש טעאַטער געמאַכט געוואָרן.

דער גרינדער פון העברעישן טעאטער אין פאלעסטינע ד״ר הארארי, גיט מיט איבער, אז ער האט מיט בערך 40 יאר צוריק געהערט וועגן א יידישער אויפפירונג פון „שולמית״ אין ירושלים. קיין קאנקרעטס וועגן דער דאזיקער פארשטעלונג ווייסט ער נישט און מיר איז בשום אופן נישט געלונגען ביי ירושלימער עלטערע איינוווינער צו דערוויסן זיך פרטים וועגן דעם.

דערזעלבער ד״ר הארארי גיט מיר אבער איבער וועגן א צווייטער יידישער פארשטעלונג, וועלכע איז א פאקט.

דאס איז פארגעקומען אין יאר תרנ״ט (1899) אין דער קאלאניע „ראשון לציון״. געשפילט איז געווארן גאלדפאדנס „ד״ר יאזעלמאן״. דער רעזשיסער און הויפט-שטילער ווי אויך דער גאנצער ארגאנזשירער פון דער פארשטעלונג איז געווען איינער קליינער פון דער קאלאניע „רחובות״. קליינער איז שפעטער אוועק קיין אמעריקע און דארט געווארן א חזן.

אבער אין דער צייט, וואס יידיש טעאטער אויף יידיש האט מען נישט געשפילט, האט מען דא געשפילט יידיש טעאטער אויף העברעיש.

דער גרעסטער טייל רעפערטואר אין משך פון די 40 יאר, וועלכע מען שפילט העברעיש אין פאלעסטינע, איז איבערגעזעצט פון יידיש.

שוין אויף דער ערשטער העברעישער פארשטעלונג, וואס איז פארגעקומען אין תרמ״ח (1888) אין ירושלים, געשפילט דורך שילער פון דער לעמעל-שולע, איז אויפגעפירט געווארן „זרובבל״ פון לילענבלום, איבערגעזעצט פון יידיש. נאך א שטיקל פויזע, בעת וועלכער מען פירט אויף אין דער קאלאניע „מקווה ישראל״ מאליערס „געצוווּנגענער דאקטאר״, שפילט מען אין תרס״ו (1906) גוצקאווס „אוריאל אקאסטא״. די פיעסע ווערט גלייכצייטיק ארויסגעגעבן אין דרוק און ווען מען פארגלייכט דעם העברעישן טעקסט מיטן דייטשן אריגינאל און י. י. לערנערס יידישער איבערזעצונג, דערקענט מען באלד, אז די העברעישע איבערזעצונג איז נישט געמאכט געווארן פון אריגינאל, נאר פון לערנערס איבערזעצונג.

לערנער האט פון „אוריאל אקאסטא״ ארויסגעווארפן די ראל

„ברוך שפינאָזאַ״ און האָט בכלל „אַרומגעשונדן״ די פּיעסע פון איר פּאָעטישער פאָרם. די העברעישע איבערזעצונג איז אַ געטריַע קאָפּיע פון לערנערס איבערזעצונג אַ חוץ געוויסע קירצונגען, באַזונדער אין דער ראָל „אוריאל״.

אין שפּעטערדיקן רעפּערטואַר פון העברעישן טעאַטער געפינען מיר דוד פּינסקיס „אייביקער ייד״, שלום אַשס „יחוס״, שלום-עליכמס „צעזייט און צעשפּרייט״, גאָרדינס „מירעלע אפרת״ און „גאָט, מענטש און טייוול״, אַלע שלום-עליכמס איינאַקטער און ב. שאַפּירס „אברהמלע דער שוסטער״.

דאָ ברעכט אויס די וועלט-מלחמה און עס קומט אַ פולשטענ-דיקע הפסקה אין העברעישן טעאַטער. נאָך דער מלחמה אָרגאַניזירט זיך דאָס ערשטע פּראָפעסיאָנעלע העברעישע טעאַטער און זיין רע-פּערטואַר הויבט זיך אינגאַנצן אָן צוצופּאַסן צום פּובליקום.

אַזוי ווי אין פאַרלויף פון די יאָרן 1920 ביז 1925 איז דער צושטראָם פון עמיגראַנטן אַלץ געקומען פון לענדער, וואָס זייער יידישע באַפעלקערונג רעדט יידיש און האָט דאָרט באַזוכט יידיש טעאַטער, איז דער רעפּערטואַר כמעט אינגאַנצן געווען איבערגעזעצט פון יידיש. אַזוי למשל, ליגט פאַר מיר אַ רשימה פון פאָלגענדיקע יידישע פּיעסעס, פון וועלכע איך אַליין האָב טאַקע געזען אַ גרויסן טייל שפּילן אויף העברעיש: שולם-עליכם: „טוביה דער מילכיקער״. „דאָס גרויסע געווינס״, „שווער צו זיין אַ ייד״, „עס פידלט ניעט״, „יכנה׳ז׳״, דוד פּינסקי: „יענקל דער שמיד״, קאָברין: „דער דאָרפס-יונג״, בימקא: „גנבים״, גאָרדין: „שחיטה״, „גאָט, מענטש און טייוול״. אַש: „מאָטקע גנב״. האַרי סעקלער: „דעם צדיקס נסיעה״ און „יזכור״, בערקאָוויטש: „מאָשקע חזיר״. פּרץ הירשביין „דעם שמידס טעכטער״. „גרינע פעלדער״ און „נבלה״ (די לעצטע 2 זענען פאַרטן פון מחבר אַליין אין העברעיש) יושקעוויטש: „סאַנקינס גליק״ „דער קעניג״ און 7 איינאַקטערס פון י. ל. פּרץ.

II

אין 1923 האָט זיך אָנגעהויבן די גרויסע איינוואַנדערונג אין פּאַלעסטינע. עס האָבן אָנגעהויבן צו קומען יידן פון מיטלשטאַנד און יידן אַרבעטער פון פּוילן און ליטע, וועלכע קענען נישט קיין העב־רעיש, און פון וועלכע אַ טייל זענען פּרינציפּיעלע יידישיסטן. זיי האָט דאָס העברעישע טעאַטער, אַפילו מיט זיין „יידישן" רעפּערטואַר, נישט באַפרידיקט. זיי האָבן געפילט אַ נויטווענדיקייט צו שפּייזן זייערע קולטורעלע באַדערפנישן אין דער שפּראַך, אין וועלכער זיי און זייער גאַנצע סביבה איז אויפגעצויגן געוואָרן — אויף יידיש.

דידאָזיקע שטימונג האָט דערפילט די גרופּע „גדוד מגיני השפה", וועלכע האַלט, אַז די איינציקע שפּראַך פון די יידן אין ארץ־ישראל מוז זיין נאָר העברעיש.

די מיינונג געהערט אייגנטלעך נישט אין מאָנאָפּאָל צו דער־דאָזיקער גרופּע. אַ גרויסער, אַ באַדייטנדיקער פּראָצענט פון אַלע שיכטן פון דער יידישער באַפעלקערונג אין פּאַלעסטינע האַלט זיך ביי דערדאָזיקער מיינונג.

דער „גדוד מגיני השפה" אָבער, וואָס באַשטייט פון אַ גרופּע יונגעלייט, באַגייסטערטע, טעמפּעראַמענטפולע, האָט דידאָזיקע אידעע פאַרבונדן מיט קאַמף. זי קעמפט מיט אַלערליי מיטלען פאַר דער פאַרוויקלעכונג פון העברעיש ווי די איינציקע שפּראַך פון די יידן אין ארץ־ישראל.

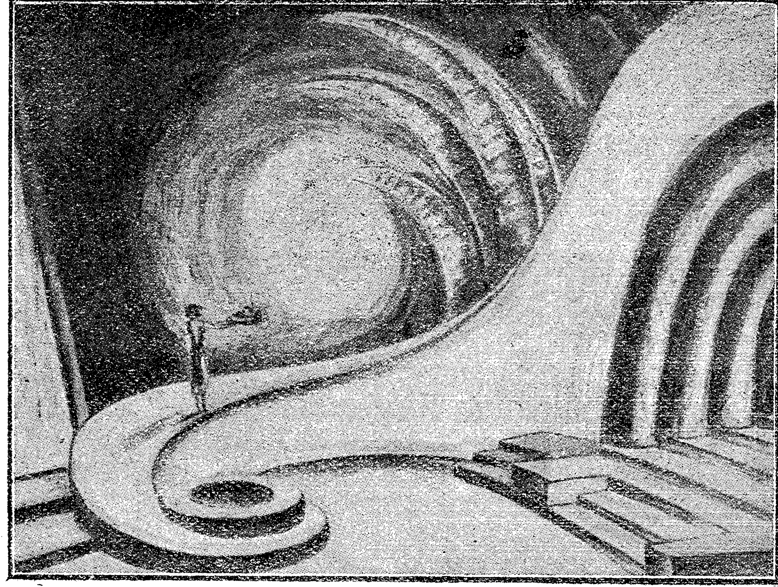
דער „גדוד" האָט דערפילט, אַז עס גרייט זיך אַ סכנה פאַר זיין אידעע, אויב ער וועט נישט תיכּף אין שורש דערשטיקן די שטרעבונגען פון דער ניי־צוגעקומענער יידישער באַפעלקערונג, וואָס פאַרשטאַרקט זיך אין האַלבע טויזנטער מיט יעדער שיף, וואָס קומט וואָך־וועכנטלעך. אויף די גאַסן האָט מען אָנגעהויבן הערן רעדן יידיש, פּויליש, דייטש און אַנדערע לשונות, מיט וועלכע די יידן פלעגן זיך באַנוצן אין זייערע וווין־ערטער.

וואָלט אין יענעם מאָמענט דאָס ייִדיש-רעדן אַרויס פון רשות היחיד און אַריין אין רשות הרבים, וואָלט מען דעמאָלט אָנגעהויבן אַרויסצוגעבן אין פּאַלעסטינע אַ צייטונג אויף ייִדיש, אײַנאָרדנען פאָרשטעלונגען, פּאָרלעזונגען אָדער קאָנצערטן אויף ייִדיש, וואָלט די ייִדישע שפּראַך געוואָרן אַן ערנסטע קאָנקורענץ פאַר דער העברעיִשער. אָט די אַלע טויזנטער נײַ-צוגעקומענע, וואָס האָבן גערעדט אויף פאַרשידענע לשונות, האָבן צָלע מער אָדער ווייניקער געקענט ייִדיש און אַן ענטשלאָסענע אַרויסטרעטונג (טעאַטער, צייטונג א. ד. ג.) אויף ייִדיש וואָלט פאַר זיי אַלע — אָן אונטערשייד — געווען פאַרשטענדלעכער ווי אויף העברעיִש.

דער „גדוד” האָט דאָס דערפילט, און ער האָט אָנגעהויבן צו קעמפן פון אונטן אַרויף. ער האָט אויף די גאַסן געשטערט פּריוואַטע שמועסן, וואָס זענען נישט געפירט געוואָרן אויף העברעיִש און ער האָט זיך נישט אָפּגעהאַלטן פון מאַכן סקאַנדאַלן, ווען עס זענען פאָרגעקומען פאַרזאַמלונגען אפילו פון טוריסטן (דער באַזוך פון די ייִדישע אַקאַדעמיקער אין דער קאסינא פון תל-אביב), אויב די רעדעס זענען געהאַלטן געוואָרן נישט אויף העברעיִש. בײַ אַזאַ לאַגע האָט זיך שוין דער ייִדיש-רעדנדיקער אימיגראַנט נאַטירלעך אָפּגעזאָגט פון אַן אָרטיקער צייטונג אויף ייִדיש. עס האָט זיך דאָך אָבער פאָרט געוואָלט לייענען א ייִדיש געדרוקט וואָרט, איז פּאַלעסטינע געוואָרן אַ גרויסער אימפּאָרטער פון דער ייִדישער פּרעסע פון אויסלאַנד. אויב ביז 1913 פּ עגט די ניו-יאָרקער ייִדישע פּרעסע קומען אין געציילטע עקזעמפּלאַרן קיין תל-אביב און ירושלים און די וואַרשעווער ייִדישע פּרעסע האָט געהאַט דאָ נאָר אַ קליינע צאָל אַבאָנענטן, איז דער טיראַזש פון דער ייִדישער פּרעסע פון אַמעריקע און פּוילן געשטיגן אין די הונדערטער עקזעמפּלאַרן (איין צייטונג-פאַרקויפער האָט זיך דערפון אַ הייזל געקויפט אין תל-אביב).

דאָס, וואָס עס איז אָבער מעגלעך בנוגע אַ צייטונג, איז אוממעגלעך בנוגע טעאַטער. ייִדיש טעאַטער קאָן מען דאָך נישט אימפּאָרטירן. טויזנטער ייִדן זענען בכן געצוווּנגען געוואָרן זיך אָפּצוזאָגן פון דערפילן זייערע עלעמענטאַרסטע גייסטיקע באַדערפעניש.

איין טייל פון דער נײַ צוגעקומענער ייִדישער באַפעלקערונג,



פון דער דייטשער טעאַטער־אויסשטעלונג אין מאַגדעבורג

לודוויג זיוועט: אויסשטאַטונג צו וואַילדס „סאַלאָמע“

דער פּרינציפּיעל ייִדישיסטישער, האָט אָבער בשום אופן נישט געוואָלט רעזיגנירן פון לעבעדיקן ייִדישן וואָרט און אין 1924 האָט אין חיפה זיך אָרגאַניזירט אַ גרופּע, וואָס האָט אָנגעהויבן איינצואָרדנען אָוונטן, אויף וועלכע מען האָט געלייענט דעקלעמאַציעס און מאָנאָלאָגן אויף ייִדיש.

די דאָזיקע אָוונטן זיינען נישט פאָרגעקומען אין קיין טעאַטער-זאַל, וואָרום קיין שום אייגנטימער פון אַ זאַל וואָלט נישט פאַרדונגען זיין לאָקאַל פאַר אַן אָוונט אויף ייִדיש, ווייל ער וואָלט געהאַט צרות פון „גדוד״. די אָוונטן זענען אַלזאָ פאָרגעקומען אין פּריוואַטע שטובן און פאַר אַ געשלאָסענעם קרייז.

אַ האַלב יאָר שפּעטער זענען געקומען קיין חיפה אייניקע ייִדישע אַרבעטער פון לאָדז און אַ געוויסער לייבל ראַבינאָוויטש (גערופן אין פּאַלעסטינע שמעוני) פון קאָוונע, ווו ער איז געווען אַ מיטגליד אין דער דאָרטיקער ייִדישער נאַציאָנאַלער פאַרזאַמלונג, און זיי האָבן אָרגאַניזירט די פריערדיקע גרופּע מיט נייע פאַרשטאַרקטע כוחות ווי אַ ליטעראַריש-דראַמאַטישן קרייז אונטערן נאָמען „אונזער ווינקל״.

אַן אַרבעטער פון דער צעמענט-פאַבריק „נשר״ אין יעזשור האָט געשאָנקען זעק און אַ מיטגליד פון דער גרופּע האָט די דאָזיקע זעק באַאַרבעט און זיי פאַרוואַנדלט אין דעקאָראַציעס.

איצט האָט מען אָנגעהויבן צו טראַכטן וועגן אַ בינע, וואָרום די גרופּע איז געווען פעסט אַנטשלאָסן אַרויסצופירן די פאָרשטעלונגען אין דער עפנטלעכקייט.

ענדלעך האָט זיך אָפּגעזוכט אַ זאַל מיט אַ בינע: דאָס איז געווען בסך-הכל אַ גרעסערע טעראַסע פון אַ הויז. די דאָזיקע טעראַסע, אויף וועלכער ס׳האָט געקאָנט אַריין אַ 100 מאַן, האָט געדינט פאַר ביידע צוועקן: סיי פאַר דער בינע און סיי פאַרן טעאַטער-זאַל. און דאָ האָט מען עס אין פעברואַר 1925 אויפגעפירט ש. אַנ-סקיס „אייזאַקטער״.

די ליידן פון דער דאָזיקער גרופּע שטייגן אין געוויסע הינזיכטן איבער די צרות און יסורים פון די ערשטע ייִדישע וואַנדערדיקע אַקטיאָרן אין רופּלאַנד

די „בינע" האט זיך געפונען הינטער אן אראביש הויז, ווו עס פעלן נישט קיין אייזלען, און ווען אן אקטיאר אויף דער בינע האט אנגעהויבן צו רעדן, האבן זיך די אייזלען דערשראקן און אנגעהויבן צו שרייען. דער אקטיאר איז כסדר באגלייט געווארן פון דעם יאמערלעכן אייזל-געשריי.

אבער דאס איז נאר געווען א קליינער טייל פון די צרות. די ערשטע פארשטעלונג, וועלכע האט זיך אנגעהויבן מיט א רעפעראט וועגן אן—סקין, האט געמאכט א גוואלדיקן רושם. דאס „טעאטער" איז געווען פול פון אינעווייניק און פון דרויסן. די ארבישע שכנים האבן באלאגערט די דעכער און די הייזער ארום. דער קרייז „אונזער ווינקל" האט באקומען א נאמען אין שטאט און מען האט אומעטום גערעדט וועגן דער ערשטע יידישער פארשטעלונג.

דערפון האבן זיך נאטירלעך אויך דערוווסט די מיטגלידער פון „גדוד" און ווען דער קרייז האט צו דער צווייטער פארשטעלונג אויפגעפירט 2 אקטן פון שלום-עליכמס „גרויסן געווינס", זענען געקומען אייניקע מיטגלידער פון „גדוד", און אנגעהויבן צו שטערן די פארשטעלונג, אבער מען האט זיי פאריאגט.

דער קרייז האט זיך דערפילט שטארקער. עס איז געגרינדעט געווארן א ספעציעל קאלעגיום (שמעוני, פרל. וואלקאווישט פון קאליש און ה' פוטערשניט פון לאדז, וואס איז דער רעזשיסער) און מען האט באשלאסן אויפצופירן א גאנצע פיעסע. דער גורל איז געפאלן אויף בימקאס „גנבים".

דאס איינשטודירן די פיעסע האט געדויערט אייניקע חדשים. עס איז דערווייל צוגעפאלן דער ארץ-ישראלדיקער ווינטער מיט זיינע גרויסע רעגנס און די שרעקלעכע בלאטעס אויף די נישט געפלאסטערטע וועגן. אבער די מיטגלידער פון קרייז, וועלכע האבן געוווינט זייער צעווארפן איבער די פארשידענע טיילן שטאט, פלעגן אפהיטן צו קומען פינקטלעך צו די פראבן, וואס פלעגן פארקומען אין א נידריק אראביש צימערל מיטן סופיט אויפן קאפ ביי א קליינטשיק לעמפעלע.

ווען עס איז דורך געשריבענע אפישן, וואס ווערן אויסגעהאנגען אין די ארבעטער-אינסטיטוציעס, באקאנט געווארן, ווען די פאר-

שטעלונג וועט פֿאָרקומען, האָט דער „גדוד״ באַשלאָסן איין מאָל פֿאַר אַלעמאָל אַ סוף צו מאַכן צום יידישן טעאַטער אין ארץ־ישראל. אַזוי ווי דער „גדוד״ אין חיפה האָט זיך געפֿילט נישט גענוג קרעפֿטיק, האָט ער אַרויסגערופֿן הילף פֿון תל־אביב.

אין אָוונט פֿון דער פֿאָרשטעלונג זענען די אַרומיקע הייזער און די דעכער געוואָרן באַזעצט מיט עלעמענטן, וואָס זענען געקומען שטערן די פֿאָרשטעלונג און אין „טעאַטער״ אַליין האָבן זיך אַריינגעריסן ביז 20 מאַן פֿון „גדוד״ — וואָס זענען ווי ה׳ שמעוני דערציילט — געווען באַוואָפֿנט מיט אייזערנע שטעקנס, מעסערס און רעוואָלווערן.

די פֿאָרשטעלונג איז פֿאָרגעקומען לכּבֿוד דעם 50 יאָריקן יובֿילײ פֿון יידישן טעאַטער, און ווען ה׳ שמעוני איז אַרויף אויף דער בינע צו האַלטן אַ רעפֿעראַט וועגן יובֿילײ, האָט זיך פֿון זאַל דערהערט אַן אויסרוף פֿון די „גדוד״־מיטגלידער, אַז קיין יידיש טעאַטער וועט אין פּאַלעסטינע נישט עקזיסטירן.

דאָס פּובליקום האָט זיך באַלד אָריענטירט, ווער די שטערער זענען און מען האָט זיי איזאָלירט אין אַ ווינקל און געמאַכט אַ וואַנט פֿון אַקסלען קעגן זיי.

נישט געקוקט אויפֿן טומל, האָט זיך די פֿאָרשטעלונג אָנגעהויבן. אָבער אין דער זעלבער צייט האָבן די „גדוד״־מיטגלידער צעבראָכן מיט אַן אייזן דעם לאָמפּ, וואָס איז געהאָנגען אויף דער טעראַסע (אין חיפה איז דעמאָלט נאָך ווייניק ווו געווען עלעקטרישע באַלייכטונג). עס איז געוואָרן פֿינסטער און עס איז אויסגעבראָכן אַ געשלעג אין טעאַטער. די שטערער האָבן דורכויס זיך געוואָלט אַרויפֿכאַפּן אויף דער בינע און מקיים־פּסק זיין די אַקטיאָרן, אָבער דאָס פּובליקום האָט געמאַכט א נייע וואַנט פֿון זיך און זיי נישט צוגעלאָזט צו דער בינע, אויף וועלכער מען האָט ווייטער געשפּילט. די „גדודניקעס״, וואָס זענען געווען אויפֿן דאַך פֿון טעאַטער, האָבן דערווייל אָנגעהויבן אַראָפּצורייסן די שינדלען און זיי אַריינוואַרפֿן אין טעאַטער, אָבער ווען זיי האָבן געזען, אַז דאָס אַלץ העלפֿט נישט, זענען זיי אַוועק אין דער פּאָליצײ און געבראַכט איניקע יידישע פּאָליציאַנטן נישט צו לאָזן שפּילן און ווען דאָס האָט אויך,

אונטערן דרוק פון פובליקום, נישט געהאַלפן. זענען די „גדודניקעס״ ווידער אַוועק אין פּאָליציי און האָבן געבראַכט אַראַבישע פּאָליציאַנטן.

די אַראַבישע פּאָליציאַנטן זענען אַרויף אויף דער בינע, האָבן איבערגעריסן דאָס שפּילן און האָבן אַרעסטירט דעם פירער פון דער גרופּע ה׳ שמעוני.

אונטער דעם קאָנוואַי פון דער פּאָליציי איז אים נאָך געלונגען אַרויפצוגיין אויף דער בינע, און אַרויסצורופן צום פּובליקום:

— זעט, ווי אַזוי מען פייערט אין פּאַלעסטינע, אין אייגענעם יידישן לאַנד, דעם 50 יאָריקן יובילײ פון יידישן טעאַטער.

באַלד דערנאָך האָט די פּאָליציי צעטריבן דאָס פובליקום און דעם אַרעסטירטן אָפּגעפירט אין טורמע.

די געשיכטע האָט געמאַכט אַ גוואַלדיקן איינדרוק אין שטאָט. אומעטום האָט מען געפירט דיסקוסיעס איבער דעם, ווער פון די צוויי פּאַרטייען איז גערעכט. באַזונדערס זענען דידאָזיקע דיסקוסיעס לעבהאַפטיק געפירט געוואָרן צווישן די אַרבעטער. מ׳קאָן זאָגן, אַז מ׳האָט צוליב די דעבאַטן וועגן דער פראַגע אויף צומאָרגנס כ[illegible]ט נישט געאַרבעט.

דער אַרבעטער-ראַט אין חיפה האָט דערווייל דעם אַרעסטירטן אַרויסגענומען אויף קויצע, אָבער אַ שטיקל צייט נאָכדעם איז פאָרגעקומען דער פּראָצעס קעגן אים.

באַשולדיקט איז דער אַרעסטירטער געוואָרן אין שטערן די עפנטלעכע רו.

דער באַשולדיקטער האָט אין זיין רעדע זיך באַמיט אַוועקצושטעלן דעם ענין ווי אַ פראַגע פון רעכט צו שפּילן יידיש אָדער נישט, אָבער דער אַראַבישער ריכטער, וואָס האָט זיך נישט געקאָנט אָריענטירן אין דעם שפּראַך-קאַמף ביי יידן, האָט די גאַנצע זאַך באַטראַכט ווי אַן אַקט פון שטערן די עפנטלעכע רו און דעריבער באַשטראָפט דעם באַשולדיקטן ה׳ שמעוני מיט אַ געוויסער געלט-שטראָף.

דער גאַנצער סקאַנדאַל מיט דעם אַרעסט האָט די יידישע אַרבעטער נאָכמער אויפגערעגט און די לינקע פּועלי-ציון צוזאַמען מיט אַ גרופּע אומפּאַרטייאישע אַרבעטער האָבן געגרינדעט אַ „באָיוווקע״,

וואָס זאָל זיך מער נישט לאָזן פירן ביי דער נאָז פון „גדוד“. און אַזוי ווי צום ערשטן מאָל האָט מען די „גנבים“ נישט פאַרענדיקט צו שפילן, האָט מען די פּיעסע נאָכאַמאָל איינגעשטודירט און באַשלאָסן זי ווידער צו שפּילן.

דערווייל האָבן די לינקע פּועלי־ציון געדונגען אַ הויז פאַר אַ קלוב. זאָסדאָזיקע הויז באַזיצט אַ הויף און אַ טעראַסע.

איצט האָט די טעראַסע געדינט שוין בלויז פאַר דער בינע אַליין, און דער זאַל איז געווען דער הויף. דאָ איז שוין געווען אָרט פאַר 400—500 באַזוכער.

מען האָט אויך געמאַכט נייע דעקאָראַציעס און אויפגעפירט צום צווייטן מאָל די „גנבים“. דער „גדוד“ האָט זיך ווידער באַוועצט אויף די דעכער און דאָרט בעתן שפּילן אָנגעהויבן צו געבן „קאָנצערט“ מיט בלעכן און טראָמפּייטן. עס איז געוואָרן אַ שרעקלעכער סקאַנדאַל און דעמאָלט האָבן די גדודניקעס אָנגעהויבן וואַרפן שטיינער אין פּובליקום.

דער עולם, וואָס האָט פאַרפולט דעם הויף, האָט אַרויסגעוויזן אַ מערקווירדיקן מוט און געדולד און זיך נישט גערירט פון אָרט. די אָרדנער מיט דער הילף פון דער „באַיוווקע“ האָבן אָנגעהויבן צו באַזייטיקן די שטערער. אין שטאָט האָט מען זיך דערוויייל דערוווּסט, אַז אין יידישן טעאַטער איז ווידער לעבעדיק, איז פּאָליציי געגאַנגען גיך אַהין, אָבער זי האָט שוין געטראָפן נאָך אַלעם.

נאָך דעראָזיקער פאָרשטעלונג איז געגעבן געוואָרן אַ אַנ—סקי־אָוונט. אויף וועלכן עס איז אויפגעפירט געוואָרן „די קאָנספּיראַטיווע דירה“, וועלכע די פּאָליציי אין תל־אביב האָט נישט דערלויבט צו שפּילן.

דער קרייז „אונזער ווינקל“ איז דערנאָך צוגעטרעטן צו אָרגאַניזירן אַן אייגענעם כאָר. דער געדאַנק איז אויפגענומען געוואָרן מיט באַגייסטערונג צווישן די יידישע אַרבעטער און אַ גרופּע באַן־אַרבעטער האָבן לכּבוד דעם געשאָנקען אַ שיינעם טוכענעם פורהאַנג.

ביז איצט האָט „אונזער ווינקל“ אין חיפה געשטעלט אייניקע אָוונטן ווי „פּרץ־אָוונט“, „שלום־עליכם־אָוונט“, „אַנ—סקי־אָוונט“ (צו זייערע יאָרצייטן), אַ „יהואש־אָוונט“ (צו זיינע שלושים) און אַ „רייזן־אָוונט“ (לכּבוד זיין יובילײ), בימקאס „גנבים“ (צום דריטן מאָל).

שלום-עליכמס „וואָס ג. וויסע געווינס" (די גאַנצע פּיעסע), און אַ ריי אייראָפּעישע איינאַקטערס.

איצט רעפּעטירט די גרופּע שלום-עליכמס „שווער צו זיין אַ ייד" און אונטער דער רעזשי פון אַ רוסישן אינזשינער, אַ טעאַטער-מאַן, האָט זיך ביי דער גרופּע אָרגאַניזירט אַ דראַמאַטישע סטודיע.

די מיטגלידער פון דער חיפהער גרופּע „אוגזער ווינקל" זענען: פּוטערשניט (לאָדז), בראָניאַ זעליקאָוויטש (לענטשיץ), שער (בעסאַראַביע), יהודית (ליטע), יהודית וואלקאָוויטש (קאַליש), מענדל צווילינגער (בראָד), שמואל לעמער (טאַרנאָגראָד), יוסף ערליך (וואַרשע), אברהם וואָלקאָוויטש (קאַליש), קעסטענבוים (פּוילן), סאָניאַ שוחט (זשיטאָמיר), ישעיה זיל-בערבערג (רוסלאַנד) און דער פירער פון דער גרופּע שמעוני (קאָוונע).

אינטערעסאַנט איז אויך, אַז די גרופּע באַשטייט היינט פון דיזעלבע כּוחות, וואָס אין אָנהויב. דאָס איז נישט קיין לייכטע זאַך, ווען מען נעמט אין אַכט, אַז די אַלע באַטייליקטע זענען אַרבעטער. אוןביים קריזיס אין פּאַלעסטינע איז דער אַרבעטער דאָ דער אמתער וואַנדערער און גאַנץ אָפט ברענגען די מיטגלידער טאַקע די גרעסטע קרבנות, אַבי נישט צו פאַרלאָזן די גרופּע.

די פאָרשטעלונגען זענען עפנטלעכע. די פּרייזן פון די בילעטן זענען 2½—3 פּיאַסטער (יעדע פּיאַסטער איז 5 סענט), אָבער די בי-לעטן ווערן פאַרקויפט נאָר צווישן אַזעלכע עלעמענטן, וואָס מען איז זיכער אין זייער פּאָזיטיווער באַציִונג צו יידיש.

דער „גדוד" האָט שוין רעזיגנירט פון שטערן די פאָרשטעלונגען און זיי קומען פאָר כּמעט סיסטעמאַטיש יעדן חודש.

דאָס יידישע טעאַטער אין חיפה איז נישט קיין בן-יחיד. אַ ביסל שפּעטער ווי אין חיפה איז אַ ענלעכע גרופּע געשאַפן געוואָרן אין תּל-אביב אויך אונטערן אייגענעם נאָמען „אונזער ווינקל". אויך דאָ האָט זיך די טעטיקייט אָנגעהויבן מיט יידישע דעקלאַמאַציעס און פאָרלעזונגען.

די ערשטע פאָרשטעלונג איז פאָרגעקומען מיט 2 יאָר צוריק, ווען עס האָט זיך געעפנט דער פּועלי-ציוניסטישער קלוב אין אַן אייגענעם צריף (באַראַק). עס איז אויפגעפירט געוואָרן שלום-עליכמס „מזל-טוב" און נאָך אַן איינאַקטער.

דערנאָך האָט מען זיך געגרייט אויפצופירן א—נסקיס „קאָנספּיראַטיווע דירה”, וועלכע די פּאָליציי האָט פאַרווערט.

די טרופּע האָט דאַן איינגעשטודירט בימקאס „גנבים”, אָבער אויך דאָ איז בעת דער אויפפירונג געקומען צו אַ ענלעכן סקאַנדאַל ווי אין חיפה. די גדודניקעס האָבן דורכגעהאַקט דעם דאַך, האָבן געוואָרפן שטינקבאָמבעס און פאַרוואונדעט איינע פון פּובליקום.

נישט געקוקט אויף דידאָזיקע רדיפות האָט די גרופּע שוין ביז היינט דורכגעפירט רייזן- פּרץ- און יהואש-אָוונטן, אָבער די עיקר-שווערקייט באַשטייט אין דעם, וואָס די פּאָליציי האָט, צוליב בוי-טעמים, פאַרווערט צו שפּילן אין דעם באַראַק.

די מיטגלידער פון דער גרופּע זענען: איטקין (וואַרשע), מאריץ (גרודנאָ), פישער (גאַליציע), שמואל מעלער (וואַרשע), און רעשלבאַק (זשיכלין).

איצט גרייט די גרופּע אויפצופירן „די גבלה” פון פּרץ הירשביין לכבוד דעם דראַמאַטורגס באַזוך אין פּאַלעסטינע.

אין ירושלים האַלט זיך ביים אָרגאַניזירן אַזאַ גרופּע.

ווי עס איז צו זעען, האָבן די אַלע גרופּעס נישט קיין פּראָפעסיאָנעלן כאַראַקטער. אָבער זיי זענען אפשר די אַפּאָסטאָלן פון קומענדיקן יידישן טעאַטער אין פּאַלעסטינע.

תל-אביב, יולי 1927.

ד"ר מיכאל ווייכערט
וואַרשע

די דייטשע טעאַטער-אויסשטעלונג אין מאַגדעבורג

די שטאָט מאַגדעבורג האָט פאַראַיאָרן געפּראַוועט אַ יובילײ. עס איז געוואָרן פופציק יאָר, זינט דאָס מאַגדעבורגער טעאַטער— וואָס עקזיסטירט אַן ערך 125 ביז 130 יאָר — איז איבערגענומען געוואָרן דורך זיער שטאָטישער פאַרוואַלטונג. היינטיקן טאָג פירט די שטאָט צוויי טעאַטערן, אַ דראַמע און אַן אָפּערע און דעקט אַ יערלעכן דעפיציט פון 600,000 ביז 700,000 גאָלדמאַרק. אויף צו פייערן דעם דערמאָנטן יובילײ, האָט די שטאָט-פאַרוואַלטונג נישט געפונען קיין בעסערן אופן ווי איינצואָרדנען אַן אַלגעמיינע דייטשע טעאַטער-אויסשטעלונג. מען האָט זיך פאַרמאָסטן זייער ברייט. עס איז געשאַפן געוואָרן אַ ספּעציעלע ביוראָ מיט צענדליקער מיטאַרבעטער, מיט קינסטלערישע, וויסנשאַפטלעכע, ליטעראַרישע, אָרגאַניזאַטאָרישע, פּראָפּאַגאַנדיסטישע אָנפירער. מען האָט זיך גענומען בויען ספּעציעלע בנינים. און אַזוי ווי די צוגרייטונגען זענען נישט געוואָרן פאַרטיק באַצייטנס, האָט מען אָפּגעלייגט די אויסשטעלונג אויפן היינטיקן יאָר. אין חודש מאַי איז זי געעפנט געוואָרן.

די טעאַטער-אויסשטעלונג פאַרנעמט צוויי גרויסע האַלעס, וואָס זענען אַרכיטעקטאָניש פאַרבונדן דורך אַ זיילן-גאַנג. אין דעמזע, בן אַרכיטעקטאָנישן סטיל זענען געהאַלטן דאָס איינשטאָקיקע הויז פאַר דער פאַרוואַלטונג פון דער אויסשטעלונג און די, אין משך פון עטלעכע חדשים אויסגעבויטע, שטאָט-האַלע, אַ גראַנדיעזער בנין פאַר 5000 צוהערער, מיט 14 טרעפּ, וואָס פירן דורך פאַרשידענע טירן אין

זאַל אַריין. דער סטיל פון אַלע געביידעס איז דורכויס אַ מאָדערנער, אַ מאָנומענטאַלער, אָן באַזונדערע פאַרפוצונגען. מער נישט, אַן אַריינגאַנג-טויער און אַ לייכט-טורם, 60 מעטער די הויך, פאַרפולקומען דאָס אַרכיטעקטאָנישע בילד און דינען איינציקע פאַר אַ פאַרשענערונג.

די מאַגדעבורגער אויסשטעלונג האָט אַ טאָפּלטן צוועק. זי וויל געבן אַן איבערבליק איבער דער הייַנטיקער טעאַטראַלער שאַפונג און אַן איבערזיכט איבער די וויכטיקסטע עטאַפּן אין דער היסטאָרישער אַנטוויקלונג פון דייטשן טעאַטער. דאָס נישט-דייטשע טעאַטער פאַרנעמט אַ קליין אָרט, סיי אין דער מאָדערנער, סיי אין דער היסטאָרישער אָפּטיילונג.

אין ביידע אָפּטיילונגען, אי אין דער מאָדערנער אי אין דער היסטאָרישער, האָבן זיך די אָרגאַניזאַטאָרן פון דער אויסשטעלונג געמוזט אָנשטויסן אויף גרויסע שוועריקייטן. אַ פּרינציפּיעלע זאַך: טעאַטער איז אומגעהייער שווער „אויסצושטעלן״. אַ פאָרשטעלונג איז אַ לעבעדיקער אָרגאַניזם, וואָס ווערט געשאַפן דורך דיכטער, אַקטיאָר, דעקאָראַטאָר, טעכניקער, רעזשיסער און צוקוקער. אַזוי לאַנג לעבט דער דאָזיקער אָרגאַניזם, כל זמן די פאָרשטעלונג געדויערט. וואָס בלייבט נאָכן פאַלן פון פירהאַנג? דער געדרוקטער אָדער געשריבענער עקזעמפּלאַר פון דער דראַמע, די צייכנונג פון קאָסטיום אָדער דער דעקאָראַציע-פּלאַן, די פאָטאָגראַפיע פון אַ מיזאַנסצען, ביי אַן אָפּערע די פּאַרטיטור, ביי אַ דראַמע אַמאָל — זייער זעלטן — דאָס רעזשיבוך ד. ה. די נאָטיצן און באַמערקונגען פון רעזשיסער. קאָן איינע פון די דערמאָנטע זאַכן אָדער אַלע אינאיינעם געבן אַ בילד פון אַ פאָרשטעלונג? קיינמאָל נישט. איז ממילא יעדע „אויסשטעלונג״ פאַרמשפּט צו ברענגען שטיקלעך און ברעקלעך

דידאָזיקע שוועריקייט ווערט נאָך קאָמפּליצירט ביים מאָדערנעם טעאַטער. אויב אין דער געשיכטע פון טעאַטער לאָזט זיך — אַ דאַנק דעם הייַנטיקן מצב פון דער וויסנשאַפטלעכער פאָרשונג — פעסטשטעלן, וואָס עס האָט געהאַט אַ ווערט פאַר דער אַנטוויקלונג פון טעאַטער און וואָס, מער נישט, אַ מאָמענטאַלן באַטייט, קאָן ביים אָפּשאַצן די הייַנטיקע טעאַטער-אַרבעט נישט געמאָלט זיין די נויטיקע מאָס פון אָביעקטיווקייט. בפרט אין דייטשלאַנד, ווו נישט בלויז עטלעכע פירנ-

דיקע בינעס מאַכן סצענישע עקספּערימענטן (ווי אין אַנדערע לענדער). נאָר ווי יעדעס גרעסערע און מיטעלע טעאַטער האָט די אַמביציע צו זוכן אייגענע און נייע וועגן. דאָס איז מעגלעך אַ דאַנק דעם, וואָס דער ווייט גרעסטער טייל פֿון דייטשע טעאַטערן ווערט אָדער אינגאַנצן אויסגעהאַלטן אָדער גאָר שטאַרק סובסידירט פֿון געזעלשאַפֿטלעכע געלטער. דעריבער קאָן זיך אַפֿילו אַ קלענער טעאַטער פֿאַרגונען צו באַשעפֿטיקן איינעם אָדער עטלעכע רעזשיסערן, דעקאָראַטאָרן, ליטעראַרישע מיטאַרבעטער. און האַנדלט זיך צו באַווייזן פֿאַר לייטן, וואָס מען האָט אויפֿגעטון, ווייל — פֿאַרשטייט זיך — קיין איין טעאַטער נישט אָפּשטיין.

דאָס האָט געפֿירט דערצו, אַז די אויסשטעלונג איז פֿאַרוואָרפֿן געוואָרן מיט הויפֿנס מאַטעריאַל פֿון כמעט אַלע דייטשע בינעס. עס איז אַפֿילו באַשטימט געוואָרן אַ זשורי, וואָס איז באַשטאַנען פֿון בערלינער טעאַטער-דירעקטאָר וו. באַרנאָווסקי, אוניווערזיטעט-פּראָפֿעסאָר ד״ר א. פֿישעל, מוזיי-דירעקטאָר ד״ר וו. גרייזשעל, דעקאָראַטאָר פֿון בערלינער מלוכהשן טעאַטער ע. פֿירכאַן, מאַגדעבורגער רעזשיסער דר. א. ווינדס, קינסטלערישער לייטער אַ. רייגבערט און טעאַטער-היסטאָריקער פּ. ראַפּ. אָבער די זשורי איז געווען זייער ברייטהאַרציק און האָט אַ הוץ דעם מסכּים געווען, אַז אַ שפּאָר ביסל טעאַטערן און קונסט-שולן זאָלן אויסשטעלן זייערע אָביעקטן אויסער דעם אָפּקלייב פֿון דער זשורי. דער פּועל יוצא דערפֿון איז געווען, אַז דאָס בילד, וואָס עס האָט זיך באַקומען אויף דער אויסשטעלונג פֿון דעם מאָדערנעם דייטשן טעאַטער, איז געווען שטאַרק כאַאָטיש. ביים איצטיקן מצב פֿון דער סצענישער קונסט וואָלט זיין פֿאַלש צו פֿאָדערן אַן איינהייטלעכן איינדרוק. פֿאַרקערט, די פֿאַרשידנאַרטיקייט פֿון די שטרעבונגען און דערגרייכונגען שפּיגלט אָפּ ריכטיקער דאָס בילד פֿון היינטיקן טעאַטער. אָבער אויף דער אויסשטעלונג האָבן זיך געפֿונען עקספּאָנאַטן נישט בלויז פֿון פֿאַרשידענע ריכטונגען, נאָר אויך פֿון פֿאַרשידענעם און — אָפּט פֿון זייער פּראָבלעמאַטישן — ווערט. דאָס איז אָבער אויך דער איינציקער ערנסטער פֿאָרוואורף, וואָס מען קאָן מאַכן דער אויסשטעלונג.

וואָרום וואָס שייך די הויפּט-שוועריקייט, קאָן מען דרייסט זאָגן,

אַז די אָרגאַניזאַטאָרן האָבן זי גובר געווען. זיי האָבן לכתחילה מותר געווען אויף זאַכן, וואָס לאָזן זיך נישט אויספירן. זיי האָבן אויסגעשטעלט בעיקר דאָס, וואָס לאָזט זיך אויסשטעלן און גיט ווי נישט איז אַ באַגריף וועגן אַ פאָרשטעלונג אָדער אַ תקופה. נאָך מיט אַ צוויי צענדליק יאָר צוריק וואָלטן פאַרנומען דעם אויבן אָן פּאָרטרעטן, פאָטאָגראַפיעס, רעפּראָדוקציעס, ביכער, בריוו א. ד. גל. אויך איצט זענען זיי פאַראַן און זיי פאַרנעמען אַ גאָר בכבודיק אָרט אין דער היסטאָרישער אָפּטיילונג. אָבער אין דעם אָפּטייל פאַר מאָדערנעם טעאַטער דאָמינירט דער מאַקעט. דאָס איז אַ פּלאַסטישער מאָדעל פון אַ בינע מיט דעקאָראַציע, מעבל, אַמאָל אַפילו מיט פיגורינקעס און קאָסטיומען. פאַראַן צווישן זיי מאַקעטן באַלויכטענע, אַנדערע אַפילו באַוועגלעכע (דריי-בינע).

דער מאַקעט איז דאָס מאָדערנסטע מיטל, וואָס די טעאַטער-וויסנשאַפט האָט אויסגעפונען אויף איינצוהיטן דאָס איינציקע, וואָס לאָזט זיך איינהיטן: דאָס בינע-בילד. אַלץ אַנדערע פון דער פאָרשטעלונג לאָזט זיך באַשרייבן, אילוסטרירן, אָבער דערווייל נישט רעקאָנסטרוירן. אמת, דאָס בינע-בילד איז בלויז אַ טייל פון דעם ספּעקטאַקל און נישט דער עיקרדיקער. אָבער עס איז מער ווי אַלץ אַנדערע מסוגל צו געבן אַ קלאָרן באַגריף וועגן צייט-געשמאַק אין קולטור-מצב.

דאָס אויפשטעלן אַזעלכע מאַקעטן איז פאַרבונדן מיט זייער גרויסע הוצאות. זיי פאָדערן אַסך צייט און מי און קאָנען פאַרפאַרטיקט ווערן בלויז דורך קינסטלער אָדער טעאַטער-וויסנשאַפטלער אויפן סמך פון גענויע אויסרעכענונגען און פון אַ פּינקטלעך איבערחזרן די קאָלאָריסטישע און פּלאַסטישע זייט פון אַ געגעבענער אויסשטאַטונג. אַ היפּשן טייל פון מאַקעטן האָבן צוגעשטעלט די טעאַטערן גופא, וואָס זענען געווען פאַרינטערעסירט, די פאַכמענישע וועלט זאָל זיך דערוויסן וועגן דער אָפּגעטוענער אַרבעט זייערער. אַ צווייטן טייל ווידער האָבן צוגעשיקט אָדער אויסגעבאָרגט די פאַרשידענע וויסנשאַפטלעכע טעאַטער-אינסטיטוטן, מוזייען, סעמינאַרן, וואָס עקזיסטירן ביי דייטשע אוניווערזיטעטן און שטאַטישע אָדער מלוכהשע אַנשטאַלטן און אַ דריטן טייל האָט די מאַגדעבורגער אויסשטעלונג

געלאָזט פּאַרפּאַרטיקן ספּעציעל פֿאַר זיך. זי האָט צו דעם צוועק געגעבן דאָס נויטיקע מאַטעריאַל און געפּועלט ביי די דערמאָנטע אינסטיטוציעס, זיי זאָלן באַפרייען זייערע מיטאַרבעטער צו דער אַר־בעט. דאָס לעצטע איז נישט אָנגעקומען שווער, אויב מען נעמט אין באַטראַכט, אַז די דייטשע טעאַטער-פאָרשונג האָט פֿאַר די לעצטע צען יאָר אומגעהויער פּראָגרעסירט און אַ גאַנצע ריי הויכשולן, ווי למשל בערלין, לייפּציק, מינכען, האַמבורג, קיל, קעלן האָבן ספּעציעלע ווּיסנשאַפטלעכע טעאַטער-אינסטיטוטן אָדער סעמינאַרן.

פֿון די צוויי גרויסע אויסשטעלונג-האַלעס נעמט איינע אַריין די היסטאָרישע, די מאָדערן-קינסטלערישע אין די קולטור-אָפּטיילונג פֿון טעאַטער, אַ חוץ דעם דאָס מאַריאָנעטן-שפּיל, אין דער צווייטער האַלע געפֿינט זיך: אַרכיטעקטור, טעכניק און אינדוסטרי פֿון טע־אַטער. אין אַ באַזונדערן זאַל איז פֿאַראַן אַן אויסשטעלונג פֿון פּאָרטרעטן פֿון אַרטיסטן און טעאַטער-פֿירער.

די היסטאָרישע אָפּטיילונג הויבט זיך אָן מיטן **אַנטיקן** טעאַטער. פֿאַראַן טיפּישע מאַסקעס, וואָס אַרטיסטן אין אַלטערטום פֿלעגן טראָגן בעתן שפּילן, פֿאַראַן מירמלשטיינערנע באַרעליעפֿן און סטאַטועטעס פֿון טעראַקאָטאַ, וואָס שטעלן פֿאָר געשטאַלטן, טיפּן אָדער סצענעס, בעיקר פֿון דער אַנטיקער **קאָמעדיע**. אָבער דער שדבר פֿון דער־דאָזיקער אָפּטיילונג איז אַ מאָדעל פֿון קלאַסישן גריכישן טעאַטער, 2 מעטער מיט 15 צענטימעטער ברייט און 1.57 הויך. דאָס איז אַ פּרווו צו רעקאָנסטרוירן דאָס דיאָניזי-טעאַטער פֿון אַטען פֿון 5-טן יאָר־הונדערט פֿאַר קריסטוסן, מיט דער „סקענע" (בינע), די „פּאַראַסקעניען" (זייטן-בינעס) „פּעריאַקטן" (דריי-קוליסעס), מיט דער „אָרקעסטראַ" (פּלאַץ פֿאַר דער בינע, וואָס איז באַשטימט פֿאַר טאַנץ און שפּיל פֿון כאָר) און מיט די אַמפּיטעאַטראַליש אויפֿשטייגנדיקע בענק. די בענק זענען באַזעצט געדיכט דורך טויזנטער צוהערער (פּיטשינקע פֿיגורלעך), אין דער „אָרקעסטראַ" שטייט דער כאָר פֿון די צוועלף זקנים און דער פֿלייט-שפּילער. אויף דער בינע זעט מען צוויי סצענעס פֿון דער טראַגעדיע „אַגאַמעמנאָן" פֿון אייסכילאָס. אויף אַ מלחמה-וואָגן מיט רייטער אַרומגערינגלט קומט אָן אַגאַמעמנאָן פֿון טראָיאַ. זיין פֿרוי קלי־טעמנעסטראַ מאַכט אַן אָנשטעל, ווי זי וואָלט זיך פֿרייען מיט זיין

אומקער און שפּרייט אויס פֿאַר אים אַ רויטן טעפּיך. הינטער אים — די פֿרויען, וואָס ער האָט גענומען אין געפֿאַנגענשאַפֿט מיט דער נביאה קאַסאַנדרא בראש. דורך דער געעפֿנטער טיר אין אַ זייטן-בנין זעט מען אַ שפּעטערדיקע סצענע, ווען איבער דעם דערהרגטן אַגאַמעמנאָן און דער טויטער קאַסאַנדרא שטייט די פֿאַלשע קליטעמנעסטרא מיט אַן אויפֿגעהויבענער האַק, דעם שטערן מיט בלוט באַפֿלעקט. דאָס גאַנצע גיט אַ פֿולקומע אילוזיע פֿון טעאַטער, אַקטיאָר און פּובליקום מיט 2500 יאָר צוריק.

ווי דאָס גאַנצע לעבן אין מיטלאַלטער, איז אויך דאָס טעאַטער געשטאַנען אונטער דער השפּעה פֿון דער אַלמעכטיקער קירך. טראָגן די שפּילן, סיי די פֿריערדיקע אין דער קירך גופֿא, סיי די שפּעטערדיקע אויף אַ פֿרייען פּלאַץ פֿאַר דער קירך אָדער אויפֿן מאַרק אָדער גאָר פֿאַנאַנדערגעטיילטע אויף פֿאַרשידענע גאַסן און פּלעצער, אַ בפֿירושן רעליגיעזן כאַראַקטער אי אַ דאַנק דעם ביבלישן שטאָף, וואָס זיי באַהאַנדלען, אי אַ דאַנק דער אַקטיווער באַטייליקונג מצד די צוקוקער-מאַסן. איז טאַקע נישט געווען ריכטיק און אויסהאַלטעוודיק צו פֿאַרבינדן אין דערדאָזיקער אָפּטיילונג די מיטלאַלטערלעכע שפּילן מיט די מאָדערנע רעליגיעזע ספּעקטאַקלען, וואָס קומען פֿאָר הײַנט אין פֿאַרשידענע ערטער: אין דער שווייץ, טיראָל, בייערן. אמת, אויך זיי טראָגן אַ רעליגיעזן כאַראַקטער און באַהאַנדלען ביבלישע שטאָפֿן, אָבער אויפֿגעקומען זענען זיי ערשט אין XVI און XVII יאָרה. און הגם זיי ווערן אויפֿגעפֿירט נישט דורך פּראָפֿעסיאָנעלע אַקטיאָרן, נאָר דורך דער אָרטיקער באַפֿעלקערונג פֿון דאָרף, איז די ראָל פֿון צוקוקער אַ פּאַסיווע. אַזוי למשל ציען-צו די באַקאַנטסטע פֿון דידאָזיקע אויפֿפֿירונגען און אָבעראַמערגאו אין בייערן, וואָס קומען פֿאָר אַלע צען יאָר, אַן אינטערנאַציאָנאַל פּובליקום פֿון ארבע פּנות העולם.

דאָס באַזונדערע אין דערדאָזיקער אָפּטיילונג איז אַ גאַלעריע גרויסע אייל-בילדער, וואָס שטאַמען פֿון XV יאָרהונדערט און וואָס שטעלן פֿאָר פֿאַרשידענע סצענעס פֿון קריסטוסעס לעבן. נאָך מיט אַ צוויי צענדליק יאָר צוריק האָט זיך מיט אַזעלכע בילדער אינטערעסירט בלויז די געשיכטע פֿון מאָלערײַ. און עס איז אַ גרויס פֿאַרדינסט פֿון דעם בערלינער פּראָפֿעסאָר מאַקס הערמאַן — דעם באַגרינדער

פון דער , ערנער טעאַטער-פאָרשונג — וואָס ער האָט אָנגעוויזן אויף דעם גאָר נאָענטן שייכות צווישן מאָלערייַ און טעאַטער אין סוף מיטלאַלטער. אַ חוץ די בילדער ווייזט דידאַזיקע אָפּטיילונג פאָטאָגראַפיעס, רעפּראָדוקציעס פון קופּער-שטיכן, האָלץ-שניטן מיט דער האַנט קאָלאָרירטע, בריוו, קאָסטיומען, כתב-ידן, נאָטן און אַפילו אַ פּלאַן-צייכנונג פון דעם רעזשיסער און זייַנע רעזשי-באַמערקונגען צו דעם א. ג. „לוצערנער שפּיל" פון סוף XVI יאָרה. צו דעמדאָזיקן שפּיל, וואָס פלעגט געדויערן צוויי טעג פון 6 אינדערפרי ביז 6 אין אָוונט, האָט דער צווייטער גרינדער פון דער מאָדערנער טעאַטער-פאָרשונג, דער פאַרשטאָרבענער לייפּציקער פּראָפעסאָר **אַלבערט קעסטער** רע-קאָנסטרויִרט אַ מאָדעל לויט די אָנווייזונגען פון דערמאָנטן רעזשיסער.

אַ ווייטערדיקע אָפּטיילונג פון דער אויסשטעלונג נעמט אַרום מיטן באַגריף „**פאָלקס-טעאַטער**" אַלץ, וואָס איז אין היפּך צום ליטעראַרישן טעאַטער געשאַפן געוואָרן פאַר די ברייטע פאָלקס-מאַסן ביז צו דער העלפט פון XIX יאָרה. אַהער ווערן גערעכנט סיי די דילעטאַנטישע קאַרנעוואַל-שפּילער, וואָס פלעגן — ענלעך ווי אונזערע פּורים-שפּילער — אויפפירן פאַרסן זייערע אין שטובן אָדער גאָר אויף וואָגנס, סיי די שפּעטערדיקע פּראָפעסיאָנעלע אַקטיאָרן, קודם אויס-לענדישע (איטאַליענישע, ענגלישע) און שפּעטער דייטשע. דאָס כאַראַקטעריסטישע פאַר אַלע מינים אויפפירונגען פון פאָלקסטעאַטער איז די קאָמישע פיגור, דער פּאַיאַץ, וואָס איז די באַליבטסטע פּערזאָן ביים פּובליקום און פאַרנעמט צוליב דעם אויבן אָן אין דער טרופּע. אין דערדאָזיקער אָפּטיילונג טיילן זיך אויס צוויי וווּנדערבאַרע סטאַטועטעס פון סוף XV יאָר: די מאָרוסקא-טענצער (אַ פאָלקסטאַנץ, וואָס פלעגט אויפגעפירט ווערן דורך פאַרשטעלטע פאַר מאָרן האַנט-ווערקער בעת די קאַרנעוואַל-שפּילן) און הונדערטער מיניאַטור-פיגורן פון מייסנער פּאָרצעלאַן, וואָס שטעלן פאָר די טיפּן פון דער אי-טאַליענישער קאָמעדיאַ דעל אַרטע. פאַראַן אויך אינטערעסאַנטע ביל-דער פון די באַליבטסטע פאָלקס-קאָמיקער.

אַ באַזונדערע גרופּע איז די **שול- און האַנטווערקער-בינע**. די ערשטע האָט געדינט פאַר אויפפירונגען פון שילער אין די דייטשע שולן, די צווייטע פאַר אויפפירונגען פון האַנטווערקער-

צעכן, בעיקר אין די קירכן. פאַר דער אַנטוויקלונג פון דייטשן טעאַטער און נאָכמער פון דער דייטשער געזעלשאַפטלעכער קולטור האָבן דידאָזיקע דילעטאַנטישע אויפפירונגען געהאַט אַ גרויסן באַטייט. האָבן מיר טאַקע אין דידאָזיקע אָפטיילונגען צוויי וויכטיקע מאָדעלן. איינער שטעלט פאָר אַ יעזויטן-בינע אין אַ קירך פון דעם יאָר 1627 מיט אַ דרייטייליקער בינע (פאָדערשטע, הינטערשטע, אויבערשטע). דער צווייטער איז די — לויט די פאָרשלאָגן פון פראָפ' מאַקס הערמאַן רעקאָנסטרויִרטע — באַרימטע האַנס-זאַקס-בינע אין דער נירנבערגער מאַרטא-קירך.

אַן איבערקערעניש אין סצעניש בילד האָט, כידוע, אַרויסגערופן אין דער ערשטער העלפט פון XVI יאָרה. דער איטאַליענישער בוימייסטער סערליאָ, וואָס האָט דער ערשטער איינגעפירט די פערספעקטיווישע בינע-דעקאָראַציע. זי איז געבליבן כאַראַקטעריסטיש פאַר דעם רענעסאַנס-טעאַטער. מיר זעען אַן אויפגעבויטע ווינקל-דעקאָראַציע: צוויי 4 מעטער הויכע און 2 מעטער ברייטע ווענט פון אַ הויז מיט פאַרביק באַלויכטענע פענסטער. די באַלויכטונג איז זייער אַ פרימיטיווע; פאַר שווימנדיקע נאַכט-קנייטלעך זענען אַוועקגעשטעלט פריזמאַטישע גלעזערנע כּלים מיט פאַרביקע פליסיקייטן. סערליאָס בינע-טיפּ האָט געבראַכט קיין דייטשלאַנד דער אַרכיטעקט פורטענבאַך, אויפבויענדיק אין 1640 אַ טעאַטער אין אולם, פון וועלכן די פּלענער זענען איינגעהיט. אויפן סמך פון דידאָזיקע פּלענער האָט דער לייטער פון דער היסטאָרישער אָפּטיילונג אויף דער מאַגדעבורגער אויסשטעלונג ד"ר פ. ראַפּ רעקאָנסטרויִרט אַ פולשטענדיקן מאָדעל פון אַמאָליקן פורטענבאַך-טעאַטער. דער מאָדעל האָט 5 מעטער 35 די לענג און 1 מעטער 70 די ברייט און איז איינער פון די גרעסטע מאָדעלן אויף דער אויסשטעלונג.

צוויי וויכטיקע שינויים אין טעאַטער האָט צו פאַרצייכענען די תקופה פון באַראָק. אין הסכּם מיט זיין אַריסטאָקראַטישן וועלט-באַנעם, וואָס האָט זיך פריער פאַר אַלץ געדעכנט מיט די באַדערפעגישן פון די פירשטן און זייערע הויפלייט, האָט דער באַראָק במקום דעם ביזאַנטיקן אַמפיטעאַטראַלישן צוקוקערזאַל אָנגעהויבן בויען זאַלן מיט לאָזשן, באַלקאָנען, גאַלעריעס פאַר די פאַרשידענע

קלאַסן — אַ סיסטעם, וואָס איז פאַרבליבן ביז צום היינטיקן טאָג. און פונקט ווי אין דער אַרכיטעקטור און דערהויפּט אין דער אָרנאַמענטיק האָט דער באַראָק-סטיל אַריינגעבראַכט דעם אומרויקן דינאַמישן פּרינציפּ במקום דעם פריערדיקן סטאַטישן און באַזאַכטן, האָט ער אויך אין דער סצענישער דעקאָראַציע במקום דער סאָלידער סימעטרישער פּערספּעקטיוו פון סערליאָס איינהייטלעכער דעקאָראַציע, וואָס האָט זיך אָריענטירט אויפן אויגן-פּונקט אין דער מיט פון דער הינטערוואַנט, פּראָקלאַמירט אַ רייכע שפע פון אַרכיטעקטאָנישע דעקאָראַציעס, וואָס פאַרלויפן זיך אין פאַרשידענע פּערספּעקטיווישע ליניעס אין אַלע ריכטונגען. אַ פּולע דעקאָראַציעס פון באַראָק-טעאַטער האָט די אויסשטעלונג, צווישן זיי אַזעלכע, וואָס שטאַמען פון דער באַרימטער אַרכיטעקטן-משפּחה גאַלי-ביביענאַ, וואָס האָט אויסגעבויט די מערסטע באַראָק-טעאַטערן אין איראָפּע. אויך עטלעכע מאָדעלן זענען דאָ אין דערדאָזיקער אָפּטיילונג, צ. א. אַ מאָדעל לויט גאַלי-ביביענאַ, וואָס שטעלט פאָר אַ בינע-מאַשינעריע פון אַ באַראָק-טעאַטער אין דער ערשטער העלפט פון XVII יאָרהונדערט.

דאָס דייטשע פּראָפעסיאָנעלע טעאַטער איז געשאַפן געוואָרן דורך די א. ג. „ענגלישע קאָמעדיאַנטן", וואָס האָבן זיך אָנגעהויבן צו באַווייזן אין דער צווייטער העלפט פון XVI יאָרהונדערט אין דייטשלאַנד און וואָס שוין נאָך אַ קורצער צייט זענען זיי אַריבער צו דער דייטשער שפּראַך. פון זיי ציט זיך די אַנטוויקלונג-ליניע ביז צו די נאַציאָנאַל-און הויף-טעאַטערן, וואָס האָבן זיך אָנגעהויבן צו מערן אין דער צווייטער העלפט פון 18-טן יאָרה. דערדאָזיקער תקופה איז געווידמעט אַ רייכע זאַמלונג פון כּלערליי מאַטעריאַלן און דאָקומענטן. דריי עקספּאָנאַטן ציען צו באַזונדערס די אויפמערקזאַמקייט פון באַזוכער. צוויי זענען רעקאָנסטרוקציעס פון ענגלישע בינעס צו שעקספּירס צייטן, ווי די אָפענע בינע אָן פירהענגען און קוליסן — שניידט זיך אַריין אין זאַל אַריין און קאָן פון דריי זייטן אַרומגעשטעלט ווערן מיט עולם. די בינע גופא טיילט זיך אויף אַ פאָדערשטער, הינטערשטער און אויבערשטער בינע. דער דריטער עקספּאָנאַט — דער טשוואָק פון דער גאַנצער היסטאָרישער אָפּטיילונג — פאַרנעמט דעם אויבן אָן אין גרעסטן זאַל. דאָס

איז די דעקאָראַציע, וואָס איז גענוצט געוואָרן צו דער ערשטער אויפפירונג פון פרידריך שילערס „רויבער“, וועלכע איז פאָרגעקומען אין מאַנהיימער נאַציאָנאַל-טעאַטער אין יאָר 1782. זי איז איינגעהיט געוואָרן ביזן היינטיקן טאָג און זי שטעלט פאָר אַ בילדער-זאַל (פערטער אַקט, בילדער-גאַלעריע אין מאָרס שלאָס). זי באַשטייט פון אַ באַמאָלטן הינטערגרונט 8,50 מעטער די הויך און 12,50 די ברייט און צו 4 קוליסן פון יעדער זייט 6,40 מעטער הויך, ווי אויך פון 2 דעק-קוליסן אין דער קווער. דידאָזיקע דעקאָראַציע צייכנט זיך אויס מיט אַ פענאָמענאַלער פערספּעקטיוו. די ליניעס פון די קוליסן גיסן זיך צענויף אויף אַן אידעאַלן אויפן מיט די ליניעס פון דעם הינ־טערגרונט. די בילדער, די ראַמען, די טירן, די פענסטער און אַפילו דאָס איינפאַלנדיקע ליכט זענען אויפגעמאָלט און רופן אַרויס פונ־דעסטוועגן דעם איינדריק פון פּלאַסטישע זאַכן און פון אמתן ליכט־שטראַל.

אין אַ ווייטערדיקן זאַל ווערן פאַררייניקט אָנדענקונגען פון דער בליונגסצייט פון דייטשן טעאַטער אין נ יי נ צ ע נ ט ן י אָ ר ה ו נ ד ע ר ט, ווען אין כמעט אַלע גרעסערע טעאַטערן זענען פאַרבעטן געוואָרן ליטעראַרישע אָנפירער (זיי האָבן זיך גערופן און רופן זיך עד היום „דראַמאַטורגן“), די פירונג האָבן איבערגענומען ספּעציעלע רעזשיסערן און דורך איינפירן טאַנטיעמעס פאַר מחברים און דורכן שאַפן קודם אַן אָרגאַניזאַציע פון דירעקטאָרן און דאַן אַ פאַריין פון אַרטיסטן, זענען אַוועקגעלייגט געוואָרן געזונטע יסודות פאַרן טעאַטער-וועזן. דאָס איז אויך געווען די תקופה פון גרויסע אַרטיסטן, סיי אין דער דראַמע סיי אין דער אָפּערע. אין יענער צייט פאַלט אויס די טע־טיקייט פון ריכאַרד וואַגנער (אים איז געווידמעט אַ באַזונדערער וואַגנער-זאַל) און די אויפטוען פון „די מייניגנער“, וואָס האָבן זיך מיט זייערע גאַסטראָלן קונה שם געווען אין גאַנץ אייראָפּע און וואָס האָבן — לויט ווי עס ווייזט אַ דיאַגראַם — אין משך פון זעכצן יאָר (1874 ביז 1890) אַ חוץ אַלע גרעסטע שטעט אין דייטש־לאַנד און עסטרייך באַזוכט לאָנדאָן, שטאָקהאָלם, אַנטווערפּן, בריסל, באַזעל, טריעסט, בודאַפּעסט, וואַרשע, אָדעס, קיעוו, מאָסקווע, פּעטער־בורג. אין דערדאָזיקער אָפּטיילונג געפינט זיך צ. א. אַ פולשטענדיקער

באַלויכטענער מאָדעלן פון שטאַטישן טעאַטער אין וויסבאַדן, מיטן גאַנצן צוקוקער-זאַל, אַלע דריי באַלקאָנען מיט נומערירטע פלעצער און אַ צווייטער פון דער ווינער אָפּערע מיט 4 גאַלעריעס און פובליקום בעת אַ פאָרשטעלונג פון „טוראַנדאָט". דאָ איז אויך פאַראַן (הגם עס געהערט נישט אַהער) אַ מאָדעל פון דער בערלינער מלוכה-אָפּערע לויט דעם איבערבוי פון 1927, דער גאַנצער גראַנדיעזער אינעווייניקער סקעלעט פון שטאָל, בלויז 25 מאָל פאַרקלענערט — אַ באַווייז פון דייטשער התמדה און פינקטלעכקייט.

די דערגרייכונגען פון נאָך 1900 יאָר, ווו אין צענטער שטייט די טעאַטער-קונסט פון מאַקס ריינהאַרדט, אָבער אַ בכבודיק אָרט פאַרנעמען אויך די אויפטוען פון אַ גאַנצער ריי קלענערע בינעס — זענען פאַררייניקט אין אַ באַזונדערן זאַל. אַ פּלאַסטישער מאָדעל, וואָס שטעלט פאָר אַ באַוועגלעך שיף אויף די כוואַליעס (מייערבערס „די אַפריקאַנערין" אין קעלן) און מאָדעלן פון ריינהאַרדטס „פאַוסט" און „חלום פון אַ זומערנאַכט" אויף דער דריי-בינע זענען טעכניש די איינגעגעבנסטע פון אַ גאַנצער ריי מאָדעלן, בילדער און ד. גל.

אין דעם קאָרידאָר, וואָס פאַרבינדט די היסטאָרישע אָפּטיילונג מיט דער מאָדערנער, איז אויסגעשטעלט דאָס טעאַטער פון סאָלדאַטן און געפאַנגענע. פון פראַנקרייך, ענגלאַנד, שאָטלאַנד, פוילן, ליטע, צענטראַל-רוסלאַנד, סיביריען, בו.גאַריע, סערביע, גריכנלאַנד, טערקיי, פאַלעסטינע, יאַפּאַניע, אַמעריקע, אויסטראַליע, ווו עס זענען געשטאַנען דייטשע חילות אָדער עס זענען געווען לאַגערן פאַר געפאַנגענע אָדער אינטערנירטע, זענען אויפגעהיט געוואָרן אַפישן, בילעטן, פאָטאָגראַפיעס. אויף אַ גרויסער מאַפּע זענען פאַרצייכנט די ערטער, ווו מען האָט געשפּילט דייטש טעאַטער, 750 סאָלדאַטן-טעאַטערן און 250 געפאַנגענע-טעאַטערן. און אַפילו אַ קאָלעקציע פון „דאַמען-פאָרשטעלער", איז פאַראַן: מענער, וואָס האָבן, בלית-ברירה, געשפּילט פרויען-ראָלן.

דאָס מאָדערנע טעאַטער פאַרנעמט אַ גאַנצע ריי פון זאַלן. עס זענען פאַרטרעטן די וויכטיקסטע דייטשע שטעט, ווי בערלין, מינכען, פראַנקפורט, דיסעלדאָרף, דרעזדען, לייפּציק, שטוטגאַרט, דאַרמשטאַט, האַמבורג, מאַנהיים, ווין, ברעסלוי, קעניגסבערג,

וויסבאַדן, קאַרלסרוהע, האַנאָווער, באַרמען, מאַגדעבורג. אָבער אויך קלענערע פּעלן נישט און אַפילו אַזעלכע, וואָס זענען ווייניק באַקאַנט, האָבן זיך נישט געפּוילט צוצושיקן מאָדעלן. דאָ איז די שפּע אַ רייכע, אָבער די אויסוואַל נישט שטענדיק אַ גליקלעכע. נעבן מאָדעלן פון פּאַנאָס אַראַוואַנטינאָסעס דרומדיקער זאַפטיקייט, עמיל פּירכאַנס רייכער קאָלאָריסטיק (ביידע דעקאָראַטאָרן פון בערלינער מלוכה-טעאַטערן) — די צייכנעריש און קאָלאָריסטיש איבערצייגנדיקסטע דערגרייכונגען פון לודוויק זיוערט (פראַנקפורט). אויב ביי ביידע ערשטע פילט זיך נאָך די השפּעה פון יענער תקופה און פון יענער ריכטונג, ווען דער מאָלער איז געווען דער געוועלטיקער אין טעאַטער, איז ביי זיווערט ליניע און פאַרב אינגאַנצן געשטעלט אין דינסט פון דער אינסצעניזאַטאָרישער אידעע פון דער אויפפירונג. ער אָפּערירט אָפט מיט די פּשוטסטע מיטלען און דערגרייכט די שטאַרקסטע ווירקונגען. אַזוי למשל טראָגט ער איבער אין „פיגאַראָ“ די מוזיקאַלישע קאָלאָראַטורן אין מאָלערישער פאַרציקטער אָרנאַמענטיק און שפּיגלט אָפּ אויף אַזאַ אופן אָפּטיש דעם מהות פון מאָצאַרטס מוזיק. אין „די ערשטע מענטשן“ איז דער קאָנטראַסט צווישן קינס ערדישקייט און הבלס הימלשקייט אויסגעדריקט אין פינסטערע פאַרבן פון אונטן און ליכטיקע פון אויבן. אין אוײַלדס „סאַלאָמע“ שטעלט פאָר די ליניע אַ מין ספינקס, דער בעסטער אויסטייטש פאַר סאַלאָמעס כאַראַקטער. אין סטרינדבערגס „גאַס“ פאַרלויפן זיך צווייהייזער-רייען אין ווייטער אומענדלעכקייט און פאַרבולטן אויף אַזאַ אופן דאָס דריקנדיקע פון אַן אַרבעטער-גאַס. די „קלויסטער-סצענע“ (דאָםסצענע) פון „פאַוסט“ ווערט טראַדיציאָנעל געשפּילט אין אַ קירך, אָדער לפּחות פאַר אַ בילד פון אַ קירך. ביי זיווערטן רייסט זיך אַרויס פון הינטערגרונט אין פּראָסצעניום אַריין אַ גראַנדיאָזער משונהדיקער צלם. זעסטו אים אויף דער בינע, דאַכט זיך דיר, אַז אָט-אָט פאַלט ער און דערדריקט מיט זיין משא די קניענדיקע גרעטכען.

געוויס זענען אין די מאָדעלן, פּראָיעקטן, צייכנונגען פון אַ סך אַנדערע בינע-קינסטלער אויך אַנטהאַלטן אינסצעניזאַטאָרישע אידעען, אַ פּועל יוצא פון דער צוזאַמענאַרבעט פון דעקאָראַטאָר מיטן רעזשיסער, און נישט אויף איין קינסטלער וואָלט זיך געקומען זיך אָפּצו-

שטעלן. דאָס איז אין די ראַמען פון אַ באַריכט נישט מעגלעך. מוזן מיר זיך באַגנוגן מיט דעם באַלטסטן רעפּרעזענטאַנט פון יענער ריכטונג, וואָס האָט פאַרשטאַנען די אמתע ראָל פון דער אויסשטאַטונג אין הײַנטיקן טעאַטער: אויפן פּשוטסטן אופן אויסצודריקן פּלאַסטיש, קאָלאָריסטיש, ליניעאַר, וואָס דער רעזשיסער איז אויסן מיט זײַן אויפֿפירונג.

אויך עטלעכע לערן-אַנשטאַלטן פאַר סצענישער אויכשטאַטונג זענען פאַרטרעטן אויף דער אויסשטעלונג: בינע-קלאַס פון דער מלוכהשער אַקאַדעמיע אין דיסעלדארף, ל'עקאָל מעדיעס פור לא טעכניק די טעאַטער אין פּאַריז, טעאַטער-קלאַס אין דער מלוכהשער אַקאַדעמיע פאַר קונסט-געווערבע אין דרעזדן. מען האָט די שולן און בפרט דער ערשטער פון זיי, וואָס פאַרנעמט אַ גאַנצן זאַל, אָפּגעגעבן פּראָפּאָרציאָנעל צו פיל אָרט, אָבער דער פאַקט גופא, אַז אין ערנסטע אַקאַדעמיעס ווערן אין ספּעציעלע קלאַסן צוגעגרייט אויסשטאַטונג-קינסטלער פאַרן קומענדיקן טעאַטער, דאַרף אונטערגעשטראָכן ווערן.

גראָפּנווייז איז רעפּרעזענטירט דער בערלינער „שטורם", טאַיראָוווס מאָסקווער קאַמער-טעאַטער מיט ניין מאָדעלן, עטלעכע טאַנץ-שולן, צווישן זיי די וויכטיקסטע: לאַבאַן (אויך אַ באַוווסטער טעאָרעטיקער און שריפטשטעלער) און מארי וויגמאַן.

פאַר אַלע, וואָס גיבן זיך אָפּ ערנסט מיט טעאַטער, איז שוין פון לאַנג קלאָר, אַז די קינסטלערישע זײַט פון טעאַטער איז נאָך נישט דאָס גאַנצע טעאַטער. דאָס טעאַטער איז אַ קאָמפּליצירטער אָרגאַניזם, ווו די טעכנישע און אָרגאַניזאַציאָנעלע זײַט איז נישט ווייניקער וויכטיק ווי די קינסטלערישע. איז דעריבער געווען אַ גליקלעכער געדאַנק, אויף אַן אויסשטעלונג, וואָס דאַרף אַרומנעמען דאָס גאַנצע טעאַטער-וועזן, צו געבן אויך אַ בילד פון די טעאַטער-אָרגאַניזאַציעס. דידאַקטיקע אָפּטיילונג רופט זיך קולטור-אָפּטיילונג און הייבט זיך אָן פון דער עלטסטער אָרגאַניזאַציע „דייטשער בינע-פאַריין", וואָס נעמט אַרײַן די דירעקטאָרן פון די דייטשע טעאַטערן און איז געשאַפן געוואָרן אין 1864 יאָר. הײַנט ציילט ער 410 מיטגלידער, הגם ער נעמט אַרײַן בלויז דירעקטאָרן פון טעאַטערן, וואָס

ווערן געפירט קינסטלעריש. צווישן זיינע מיטגלידער געפינען זיך מיניסטעריען ווי די פארוואלטער פון מלוכהשע טעאטערן, שטאטישע פארוואלטונגען, וואס פירן אייגענע טעאטערן, געזעלשאפטלעכע טעאטער־אונטערנעמונגען און פריוואטע אונטערנעמער. דער דייטשער בינע־פאריין איז פארבונדן דורך טארין־אפמאכן מיט די פאריינען פון ארטיסטן, כאריסטן, באלעט־טענצער, ארקעסטער־מוזיקער. מיט די ארגאניזאציעס פון דראמאטיקער און קאמפאניסטן און פון בינע־פארלעגער האט ער קארטל־אפמאכן.

„גענאסנשאפט פון דייטשע בינע־אנגעהעריקע" רופט זיך די פראפעסיאנעלע ארגאניזאציע, וואס נעמט ארום אלע אנגעשטעלטע ביי די דייטשע טעאטערן, פון דעם גרעסטן סטאר ביז דעם קלענסטן בילעטער. זי איז געגרינדעט געווארן אין יאר 1871 דורך איינעם פון די באדייטנדיקסטע ארטיסטן דעמאלט לודוויק בארנײ, (א זון פון סעקרעטאר פון דער בודאפעסטער קהלה)... הייגט ציילט זי 12.000 מיטגלידער און איז נאך דעם רוסישן „ווסיעראביס" די מעכטיקסטע ארטיסטן־ארגאניזאציע אין דער וועלט. זי איז קארטעלירט מיט די דייטשע ארטיסטן־ און כאר־פאריינען אין עסטרייך, טשעכאסלאוואקיי און דער שווייץ, זי איז א מיטגליד פון א. פ. א. (אלגעמיינער פארבאנד פון די אנגעשטעלטע) און פון דער אינטערנאציאנאלער ארטיסטן־אוניע, וועמענס פארזיצער עס איז דער פארזיצער פון דער „גענאסנשאפט". פאר קאנפליקטן מיט דעם דירעקטארן־פאריין זענען געשאפן ספעציעלע שידס־געריכטן מיט צוויי אינסטאנצן, וואס ווערן באזעצט פאריטעטיש דורך ביידע ארגאניזאציעס. עס זענען אויך פאראן פאריטעטישע אמטן, וואס דארפן אויסגלייכן די צדדים אין פאל פון קאנפליקט, כדי אויסצומיידן א געריכט. די גענאסנשאפט האלט אויס אן עמעריטן־קאסע, א קינדער־היים און א מושב זקנים, האט אין איינער פון די בערלינער שענסטע גאסן אן אייגן גרויס הויז און גיט ארויס א צוויי־וועכנטלעכן זשורנאל. די פראפעסיאנעלע, סאציאלע און קולטורעלע טעטיקייט פון דער „גענאסנשאפט" איז באלויכטן אויף דער אויסשטעלונג דורך פארשידענע דיאגראמען און דאקומענטן.

די טענדענצן צו פארגעזעלשאפטלעכן דאס טעאטער האבן

געפונען אַן אויסדריק אין צוויי גרויסע אָרגאַניזאַציעס פון טעאַטער-באַזוכער. נאָך אין 1890 יאָר איז אין בערלין געשאַפן געוואָרן דורך סאָציאַליסטישע קולטור-טוער די ערשטע אָרגאַניזאַציע פון באַזוכער „פרייע פאָלקסבינע". זי איז אויסגעוואַקסן אין משך פון יאָרן צו אַ גראַנדיעזן כּוח. היינט ציילט זי אין בערלין גופא 130.000 מיטגלידער. זי האָט צוויי אייגענע גרויסע טעאַטערן, איז אַ שותּף צו אַ דריטן און קויפט אָפּ מאַסנווייז פאָרשטעלונגען ביי איבעריקע זיבן טעאַטערן. זי גיט פאַר אַ ביליקן חודש-אָפּצאָל יעדן מיטגליד איין, צוויי אָדער דריי ערטער, וואָס ווערן באַשטימט דורך אַ גורל. אַזוי ווי זי קאָן יעדע פאָרשטעלונג אירע אויספילן ביזן לעצטן אָרט, איז דער אָפּצאָל אַ מינימאַלער. די אָנפירערשאַפט אַנגאַזשירט אַרטיסטן און באַשטימט דעם רעפּערטואַר אין אייגענעם טעאַטער, קלויבט אויס די פּיעסעס אין פרעמדע, אַזוי אַרום ווירקט די „פאָלקס-בינע" פאָלקס-דערציעריש. זי אָרדנט אויך איין קאָנצערטן, רעציטאַציעס וכ׳. לויטן מוסטער פון דער בערלינער פאָלקס-בינע זענען נאָך דער איבערקע-רעניש אין דייטשלאַנד אויף אַ סך ערטער געשאַפן געוואָרן ענלעכע געזעלשאַפטן. זיי האָבן זיך פאַרבונדן אין 1920 יאָר אַ „פ אַ ר ב אַ נ ד פ ו ן ד ײ ט ש ע פ אָ ל ק ס-ב י נ ע-פ אַ ר ײ נ ע ן", וואָס ציילט היינט 250 געזעלשאַפטן מיט אַ סכום פון 550.000 מיטגלידער. 50 פון די געזעלשאַפטן גיבן אַרויס אייגענע זשורנאַלן, דער „פאַרבאַנד" גיט אַרויס דעם צענטראַל-אָרגאַן „די פאָלקס-בינע". ער האָט אָרגאַניזירט דריי וואַנדער-טרופּס און איז אַ שותּף צו אַ גאַנצער ריי וואַנדערנדיקע און שטענדיקע טעאַטערן אין דער פּראָווינץ. ער האָט אַן אייגענע דראַמאַטורגישע אָפּטיילונג, אַ בעראַטונג-שטעל פאַר יוגנטלעכע דראַמאַטישע קרייזן, אַן אייגענעם פאַרלאַג, וואָס גיט אַרויס קלאַסיקער און מאָדערנע דראַמעס. דידאַקטיקע ברייטע און ווייט-פאַרצווייגטע טעטיקייט ווערט אויף דער מאַגדעבורגער אויסשטעלונג אילוסטריט דורך אַ גאַנצער ריי בילדער, דיאַגראַמען, מאָדעלן, זשורנאַלן וכ׳.

הגם דער „פאַרבאַנד פון די דייטשע פאָלקס-בינע-פאַריינען" איז לויט זיין פּראָגראַם פריי פון פּאָליטישע און קאָנפעסיאָנעלע טענדענצן, אָרגאַניזירן זיך אַרום אים די אַרבעטער-עלעמענטן און בירגערלעך-ראַדיקאַלע. די נאַציאָנאַלע און קריסטלעכע עלעמענטן זענען

פֿאַרייניקט אין „ב י נ ע - פֿ אָ ל ק ס - ב ו נ ד". ער איז געשאַפֿן געוואָרן ערשט איינגאַנצן מיט אַ יאָר אַכט צוריק, אָבער ער ווערט שטאַרק געשטיצט דורך דער מלוכה און די לענדער. ער האָט זיינע פֿאָרשטייער אין פֿאַרשידענע געזעלשאַפֿטלעכע, מלוכהשע און שטאָטישע טעאַטער-פֿאַרוואַלטונגען און ער איז באַטייליקט ווי אַ שותּף אין אַ גאַנצער ריי פּראָווינצער טעאַטערן און וואַנדער-טרופּעס. ער גיט זיך שטאַרק אָפּ מיט אַמאַטאָרן-יוגנט-שפּילן און מאַריאָנעטן-טעאַטער פֿאַר קינדער. ער האַלט אויס 100 באַראַטונג-שטעלן פֿאַר אַמאַטאָרן, גיט אַרויס צוויי צענטראַל-אָרגאַנען „רייכסבלעטער פֿון בינע-פֿאָלקסבונד און בלעטער פֿאַר אַמאַטאָרן און יוגנט-שפּילן". אין זיין ברייטער פֿאַרלאַג-טעטיקייט גיט ער אָפּ אַ סך אויפֿמערקזאַמקייט דער אויסשטאַטונג פֿון בוך. די צאָל פֿון די ערטער, ווו ער איז טעטיק, גיט ער אָן אויף 900, די צאָל דירעקטע מיטגלידער אויף 6000, טעאַטער-באַזוכער אויף 300.000 און מיטגלידער פֿון אָנגעשלאָסענע אָרגאַניזאַציעס אויף 2.500.000. אויף דער אויסשטעלונג איז דער בינע-פֿאָלקסבונד זייער רייך פֿאַרטראַטן. ער פֿאַרנעמט עטלעכע זאַלן און האָט אַחוץ מאָדעלן, ביכער, בילדער, פֿאָטאָגראַפֿיעס, פֿיגורינקעס, פּראָפּאַגאַנדע-דרוקזאַכן אויסגעשטעלט גיפּסענע פֿיגורן אין לעבנס-גרויס, וואָס שטעלן פֿאָר געשטאַלטן פֿון רעליגיעזע שפּילן.

אויפֿצוהייבן די וואַנדער-בינע אויף אַ העכערער מדרגה, איז נישט בלויז דער ציל פֿון די ביידע דערמאָנטע באַזוכער-אָרגאַניזאַציעס, נאָר אויך פֿון אַ ספּעציעלער אינסטיטוציע, וואָס רופֿט זיך „פֿאַרייניקונג פֿון די דייטשע געזעלשאַפֿטלעכע לאַנד-און וואַנדער-טעאַטערן". נאָך מיט צוואָנציק יאָר צוריק האָבן פֿאָלקסבילדונג-אָרגאַניזאַציעס אין דער פּראָווינץ געשאַפֿן וואַנדער-בינעס, וואָס האָבן זיך נאָך דער מלחמה אַ דאַנק דער פֿינאַנציעלער מיטהילף מצד דער מלוכה אַחוץ די קולטורעלע צילן געשטעלט אויך קינסטלערישע. היינטיקן טאָג ווערן זיי אָנגעפֿירט דורך באַגאַבטע רעזשיסערן, זיי שפּילן באַדייטנדיקע קלאַסישע און מאָדערנע דראַמעס, האַלטן גוטע אַרטיסטן פֿאַר גוטע גאַזשעס, פֿירן מיט אייגענע קאָסטיומען, דעקאָראַציעס, רעקוויזיטן, באַלויכטונג און אַפֿילו אַן אייגן פּראָסצעניום. אַזוי אַרום זענען זיי בכוח דאָסזעלבע קינסטלערישע בינע-בילד צו ווייזן ביי יעדער אויפֿ-

פירונג. דאָס ווערט דורך די מאָדעלן אויף דער אויסשטעלונג אילוסטרירט.

דער גרויסער באַטייט, וואָס דילעטאַנטישע טעאַטערן קאָנען האָבן פאַר דער אַנטוויקלונג פון קולטור און געשמאַק, אויב זייער טעטיקייט ווערט געפירט לויט אַ פּלאַן, באַווייזט די „צענטראַלע פון דייטשע פאָלקסשפּילקונסט-פאַרבאַנדן“, וואָס נעמט אַרום זעקס לאַנד-צענטראַלעס (בערלין, דרעזדן, האַמבורג, שטוטגאַרט, דאָרטמונד, לייפּציק). זי האָט פאַר די זעקס יאָר פון איר עקזיסטענץ דורכגעפירט אַ רעדוקציע פון 1400 דראַמאַטישע פאַריינען אויף 400 און זי באַקעמפט שטאַרק דעם דילעטאַנטישן שאַבלאָן. זי העלפט די פאַריינען מיט רעזשי, רעפּערטואַר, קריטיק, זי אָרדנט איין קורסן און אַנטוויקלט אַ רייכע דערציונגס-אַרבעט. די פאַריינען פון מחברים און פאַרלעגער גאַראַנטירט זי דורך אַן אָפּמאַך פאַר דער טאַנטיעמע און צוליב דעם ווערן געשריבן ספּעציעלע דראַמעס פאַר די דראַמאַטישע פאַריינען.

אַן אינטערעסאַנטן מאַטעריאַל ברענגט דער דייטשער מוזיקער-פאַרבאַנד און די אָפּטיילונג פאַר היגיענע אין טעאַטער און מוזיק. פון אַ פאַרגלייכנדיקער סטאַטיסטיק דרינגט אַרויס, אַז דער פאַרברויך פון ענערגיע באַטרעפט ביי אַ נייטאָרין 13, אַ שרייבער 17, אַ שניידער 22, אַ מענער-שוסטער 83, אַ פרויען-שוסטער 43, אַ רעדנער 45, אַ מאַשינען-שרייבער 31, אַ וועשערין 80, אַ טראָמפּייטער 60, אַ וויאָליניסט 64, אַ דיריגענט ביי אַדאַדזשיאָ 55, ביי פוריאָזאָ 120, אַ פּיאַניסט סאָלאָ 98, אין אָרקעסטער 200, אַ טשעליסט 130, אַ פּויקער 160 און 240.

אַן איבערזיכט איבערן דייטשן טעאַטער אין אויסלאַנד ווייזט: בנינים, פּאָרטרעטן, רשימות, אָפּמאַכן א. ד. גל. פון דייטשע טעאַטערן אין פּוילן, לאַטוויע, עסטלאַנד, רוסלאַנד, טשעכאָסלאָוואַקיי, רומעניע, איטאַליע, מעקסיקאָ, אַרגענטינע א. אַ. וו.

עס איז באַוווסט, וועלכע ראָל עס שפּילט אין דער דערציונג פון דייטשן קינד דאָס מ אַ ר י אָ נ ע ט ן - ט ע אַ ט ע ר. נישט איין באַדייטנדיק ווערק פון ליטעראַטור און טעאַטער איז אַנטשטאַנען אַ דאַנק דידאַקטיקע יוגנט-זכרונות (צ. ב. געטעס „פאוסט“). איז ריכטיק

געוועז אויך דידאַקטישע אָפּטיילונג נישט צו פאַרגעסן. זי איז זייער רייך רעפּרעזענטירט סיי מיט היסטאָרישן מאַטעריאַל, סיי מיט היינטיקע „לאַלקעס", וואָס האָבן לעצטע יאָרן ווידער אַ שטאַרקן דערפאָלג ביי קליין און גרויס. אויך אינטערעסאַנטע פיגורן פון דעם „שאָטנשפּיל" אין די מזרח-לענדער ווייזט דידאַקטישע אָפּטיילונג.

אין דער „קונסט-אויסשטעלונג" זענען פאַראַן 130 פּאָרטרעטן און צייכנונגען פון די באַרימטסטע אַרטיסטן און טעאַ-טער-טוער, בעיקר מאָדערנע.

ספּעציעל פאַרן פאַכמאַן זענען באַשטימט די אָפּטיילונגען פאַר בינע-אַרכיטעקטור און בינע-טעכניק. עס זענען פאַראַן דאָ פּלענער און גראַנדיעזע מאָדעלן פון גאַנצע טעאַטערן, אויסגעשטעלט דורך די באַרימטסטע דייטשע אַרכיטעקטן ווי אָסקאַר קויפמאַן, האַנס פּעלציג, מאַקס ליטמאַן, האַרי וואַנדעוועלדע, אַלבינמילער א. אַנד. אַ גאַנצע ריי טעכנישע אויסבעסערונגען, דערגרייכונגען און עקספּערימענטן באַווייזן, וואָס פאַר אַ ראָל עס שפּילט אין היינטיקן טעאַטער-אָרגאַ-ניזם דער טעכנישער אַפּאַראַט.

מיט דער אויסשטעלונג איז פאַרבונדן אין אַ ספּעציעל אויס-געבויטן הויז אַ עקספּערימענטן-בינע, וווּ מען דעמאָנסטרירט יעדע צוויי שעה פאַר די באַזוכער די לעצטע דערגרייכונגען אויפן געביט פון בינע-טעכניק און בינע-ליכט.

ווילט מען אונטערציען אַ סך הכל פון דער דייטשער טעאַטער-אויסשטעלונג אין מאַגדעבורג, מוז מען זאָגן, אַז זי גיט אַ סך דעם טעאַטער-פאַכמאַן, בפרט יענעם, וואָס אינטערעסירט זיך נישט בלויז מיט דער אָדער יענער זייט פון טעאַטער, נאָר מיטן גאַנצן קאָמפּלי-צירטן אַפּאַראַט. דעם געוויינלעכן באַזוכער איז מסוגל די גרויסע צאָל עקספּאָנאַטן לייכט איינצומאַטערן. פאַר אַ גרעסערער איבערקלויבערישקייט אין דער אָפּטיילונג פון מאָדערנעם טעאַטער—וואָלט אויך דער פאַכמאַן געווען דאַנקבאַר.

מאַגדעבורג, 30-טן אויגוסט 1927.

אברהם טייטלבוים
נ י ו - י אָ ר ק

מאַקס ריינהאַרדטס פעסט-שפילן
אין זאַלצבורג

זאַלצבורג. שוין דער נאָמען אַליין רופט אַרויס אַזויפיל נייגי-ריקייט ביי יעדן איינעם, וואָס איז פאַרינטערעסירט מיטן אייראָפעישן טעאַטער-לעבן. איז דאָך דער נאָמען אַזוי ענג פאַרבונדן מיט מאַקס ריינהאַרדט, מיט דעם גרויסן טעאַטער-מכשף פון אייראָפע, און מיט דעם אַלעם, וואָס ער האָט געשאַפן פאַר די 25 יאָר פון זיין טע-טיקייט.

דאָ האָבן זיך אָנגעהויבן צו וועבן די פאַנטאַזיעס און חלומות פון דעם יונגן, דעמאָלט נאָך אומבאַקאַנטן, אַקטיאָר ריינהאַרדט, וועמענס סצענישע גאונות האָט אין אַ קורצער צייט אַרום געדאַרפט פאַרענדערן דאָס אויסזען פון אייראָפעישן טעאַטער. געבן אים אַ נייעם אימפולס און פריש לעבן. אַהער, קיין זאַלצבורג, האָט ער זיך דאָך תמיד אומגעקערט, כדי צו שעפן באַגייסטערונג און אָנרעגונג פאַר יעדן שפעטערדיקן אַרויסטריט, און דאָ, אין דעם פראַכטיקן לעאָפאָלדקראָן-שלאָס, פאַרשליסט ער זיך דאָך תמיד אין זיין איינזאַמקייט נאָך יעדער גרויסער דערגרייכונג און טריומף.

זאַלצבורג איז עס דאָך, וואָס דער גרויסער מייסטער פאַנטאַזירט צו פאַרוואַנדלען אין אַן אינטערנאַציאָנאַלן בינע-צענטר; אַ טעאַטראַלן האַאַג, ווו קינסטלער פון אַלע פעלקער זאָלן קאָנען זיך צוזאַמענרעדן אויף זייער קינסטלער-שפראַך. אַן אָנהויב פאַר דער רעאַליזירונג פון

אַן דעם חלום זענען טאַקע די יערלעכע פעסט-שפּילן, וואָס ציִען צו די לעצטע עטלעכע זומערן די קונסט-ליבהאָבער פון די פאַרשידנסטע וועלט-טיילן.

מען קאָן זיך קוים פאָרשטעלן נאָך אַן אָרט אין אייראָפּע, וואָס זאָל זיין אַזוי צוגעפּאַסט פאַר חלומען און פאַנטאַזירן.

באַלד ווי דו פאַלסט אַריין אין זאַלצבורג, ווערסטו געפאַנגען אין דער נעץ פון שמאָלע, מיטלאַלטערלעכע געסלעך. הייבסט זיך אָן צו פּלאָנטערן אין דעם גאַנצן לאַבירינט זיך דורכשניידנדיקע, געוועלבטע דורכגאַנגען און בויגנאַרטיקע פּאַסאַזשן. דיין אויג לייכט אויף יעדעס מאָל פון די זיך בייטנדיקע בילדער. קיין איין גאַס איז נישט ענלעך צו דער צווייטער. יעדעס קרומע געסל פאַרבייט זיך מיט אַ ברייטן, קאָלירפולן מארק-פּלאַץ. יעדער שמאָלער דורכגאַנג פירט ערגעץ צו אַ גראָמען קלויסטער-פּלאַץ אָדער צו אַ מיט סטאַטועס באַפּוצטן גאָרטנדל.

דאָס האַרץ ציטערט אויף פון פרייד יעדעס מאָל, ווען דיר קומט אַנטקעגן עפּעס נייס, נישט דערוואַרטס, ווייל יעדער שריט דאָ איז אַן אַנטפּלעקונג, יעדעס קליינע הייזל איז אַ קונסט-ווערק פאַר זיך אַליין.

אויף יעדער וואַנט קאָנסטו געפונען אַן אַלטצייטיקע פרעסקאָ, אַ באַרעליעפן הערלדן-שילד; אין יעדער נישע אַ פיין געשניצטע מאַדאָנע אָדער אַן עמאַלירט סטוקאָ-בילד. יעדער שטאַכייט, שילד-געהענג אָדער אייזן-געפּלעכט איז אַ פיין געהאַמערט קונסט-ווערק. יעדעס קליינע פענסטערל מיט די געשמאַקפול דראַפּירטע פירהענגלעך און העלפאַרביקע בלומענטעפּלעך איז אַ ליבער גרוס פון דורשט צו קינסטלערישן אויסדריק. יעדער פיין געמאָלטער זון-זייגער אויף ערגעץ אַ וואַנט — אַבולטער צייכן פון וועלן אַריינברענגען קינסטלערישע פיינקייט אין זאַכן, וואָס האָבן צו טון מיט פּראַקטישן לעבנס-געברויך.

ווערסט דערשטוינט צו זען, ווי טיף קונסט האָט זיך דאָ צוזאַמענגעמישט מיטן פּשוטן אַלטעגלעכן לעבן און ווי האַרמאָניש פאַרשידענע קונסט-סטילן לעבן דאָ בשלום און שטערן נישט איינער דעם צווייטן.

אַלט איז זאַלצבורג. פאַרשידענע פעלקער האָבן דורכמאַרשירט

און זיך אויפגעהאַלטן דאָ אין די כמעט צוויי טויזנט יאָר, וואָס די שטאָט עקזיסטירט. יעדע קולטור-תקופה האָט איבערגעלאָזט אַ שפּור אויף איר אויסזען. יעדער קונסט-סטיל האָט אָפּגעשטעלט עפּעס אַ צייכן אין איר לעבן.

עס האַרמאָנירן צוזאַמען די איבערבלייבענישן פון די רוימישע פעסטונג-ווענט, מיטלאַלטערלעכע טורעם-שלעסער, די גאָטישע קירכן, די נאָך דער רענעסאַנס-צייט געבויטע הייזער און די באַראָק-געצירטע קלויסטערס און מאָנומענטן. מיט אַ באַזונדערער ליבע אָבער איז דער באַראָק-סטיל געפלעגט און אויפגעהיט, אַזוי, אַז ער באַהערשט אַלע איבעריקע און איז דער אָנגענומענער סטיל פון זאַלצבורג.

ווי פאַרכישופט ווערסטו, ווען די קומסט מיט אַמאָל אַרויס צו דער זאַלצאַך, צו דעם קליינעם גראַציעזן טייך, וואָס לויפט אין טאָל צווישן די בערג און שניידט איבער דאָס שטעטל אין צווייען. אַ פאַרבליפטער בלייבסטו שטיין, ווען פאַר דיר אַנטפּלעקט זיך מיטאַמאָל דער וווּנדערלעכער אויסקוק פון דעם גרינעם טאָל, ווו עס טוליען זיך די קליינע געסלעך און הייזלעך. ווי הענגענדיקע גערטנער זעען אויס די משופּעדיקע ווענט פון די מענך- און קאַפּוצינער-בערג. און פון זייער גאַנצן ים פון גרין און בלוי קוקן אַרויס די קליינע, ווייסע פּאַלאַצלעך און די גרויע געטורמטע שלעסער.

ווי אַ נויטיקער טייל פון דעם אָרטשאַפט ווייזן דיר אויס צו זיין די אַלע אַלטע פראַנציסקאַנער און דאָמיניקאַנער מאָנאַסטירן מיט זייערע סודותפולע מויערן און מיט די הייליקע, פרעסקאָס באַצירטע, געוועלבטע ווענט.

וואָס פאַר אַ וווּנדערלעכער הינטערגרונט פאַר ריינהאַרדטס שאַפערישער פאַנטאַזיע. גענוג דריי טעג צו פאַרברענגען אין זאַלצבורג, כדי דיר זאָל קלאָר ווערן, פאַרוואָס ריינהאַרדט האָט אַזוי, שטאַרק ליב אַריינצופירן דאָס קלויסטערלעכע און פּראָצעסיע-אַרטיקע אין זיינע טעאַטראַלע אויפפירונגען. דריי טעג זאַלצבורג מאַכן דיר קלאָר די פּערזענלעכקייט פון דעם „מכשף פון לעאָפּאָלדקראָן” מיט זיין טיפער נטיה צו דער שאָטענדיקער מיסטעריע, צו דעם אומרויקן גלאָקן-געקלאַנג פון דעם מיראַקל און צו דעם טעאַטראַל-בילדערלעכן אין אַלע זיינע אינסצענירונגען.

* *
*

ווי פאַר די לעצטע עטלעכע יאָר, איז אויך פאַרן היינטיקן פעסט-שפּיל-סעזאָן דורך ריינהאַרדטן צוגעגרייט געוואָרן אַ געקליבע-נער רעפּערטואַר, אין וועלכן ס'געפינען זיך צווישן אַנדערע שילערס „אינטריגע און ליבע" האַפּמאַנסטאַלס באַראַבעטונג פון דעם אַלטן שפּיל „יעדערמאַן". די טרופּע באַשטייט פון די אויסדערוויילטסטע דייטשע און אויסלענדישע אַרטיסטן. דאָס וויכטיקסטע אָבער אין די היי-יאָריקע פעסט-שפּילן איז די נייע אויפפירונג פון שעקספּירס „אַ חלום פון אַ זומערנאַכט".

די איצטיקע אינסצעניזירונג פון דעם שטיק איז שוין די זעקסטע, וואָס ריינהאַרדט האָט געגעבן ז'נט 1905, ווען ער האָט עס צום ערשטן מאָל אויפגעפירט אין בערלין, דאָס שעקספּירישע בינע-מעשהלע האָט, ווייזט אויס, עפּעס באַזונדער פאַסצינירנדיקעס פאַר ריינהאַרדטן. אין פאַרשידענע פעריאָדן פון זיין טעטיקייט האָט ער זיך מיט אַ באַזונ-דערער ליבע ווידער אַמאָל געווענדט צו דעם „חלום פון אַ זומער-נאַכט". יעדעס מאָל איז ער צוגעגאַנגען צו אים פון אַן אַנדערן ווינקל און תמיד האָט ער געפונען עפּעס נייס און אַנטציקנדיקס, וואָס האָט אים אָנגערעגט צו אַ נייער אינסצעניזירונג.

און ווי עס איז געווען צו דערוואַרטן, האָט דער טיף-קינסט-לערישער ריינהאַרדט זיך שטאַרק גערעכנט מיט די באַדינגונגען און אָרט-פאַרהעלטעניש, פון וועלכע די איצטיקע אינסצענירונג שטראָמט אַרויס. די זאַלצבורגער אויפפירונג איז אינגאַנצן אין פיינסטן און רייך-געצירטן באַראָק-סטיל, פאַר וועלכן אָסקאַר סטרנאַד האָט גע-צייכנט די דעקאָראַציע און דער יונגער אַמעריקאַנער צייכנער ערנעסט דע ווירט האָט געשאַפן זייער אינטערעסאַנטע סטיליזירטע קאָסטיום-פּראָיעקטן.

ריינהאַרדט האָט דעם „חלום פון אַ זומערנאַכט" פאַרוואַנדלט אין אַ טעאַטראַלער עקסטראַוואַגאַנציע, אין וועלכער ליכט, פאַרב, מוזיק, באַוועגונג גיכן זיך צוזאַמען אין אַ וווּנדערלעכער סצעניש ער סימ-

פאָניע. טאַנץ, שפיל, ריטמיק, אַקראָבאַטיק, וואדעוויל פלעכטן זיך דאָ מיט דער גרעסטער מייסטערשאַפט צוזאַמען דורך אַזאַ גראַציעזער לייכטקייט, צו וועלכער עס זענען פעיק נאָר די געציילטע באַהערשער פון דער בינע-קונסט.

נישטאָ כמעט קיין איין עלעמענט אין דער מאָדערנער בינע-טעכניק, וואָס ריינהאַרדט זאָל נישט האָבן אַריינגעבראַכט אין אָט דער אויפפירונג. אָנהייבנדיק פון אַ סטאַבילער, דורך דער גאַנצער פאָר-שטעלונג אומפאַרענדערלעכער, כמעט קאָנסטרוקטיוויסטישער, דעקאָראַציע, ביז פאַרשפיצטע, גראָטעסקע באַוועגונגען ביי אַ טייל פון די שפי-לער. אָבער דאָס אַלץ איז געטון געוואָרן כמעט פאַרבייגייענדיק, נאָר אַלס מיטל צום אַלגעמיינעם צוועק, אַזוי אַז אינגאַנצן באַקומט זיך אַן איינהייטלעכע, סטילפולע און אויסגעהאַלטענע פאָרשטעלונג.

ביי אַ ליכטיקן זאַל הייבט זיך אויף דער פירהאַנג און עס אַנטפלעקט זיך די ליידיקע, טונקעלע בינע, איינגעפאַסט אין אַ באַראָק-רעם. צוויי גרויסע באַראָק-לאַמטערנס ברענען העל און צווינגען דיך צוצושמידן דיין בליק בלויז אויף דער בינע-פלאַטפאָרם, ווו עס וועט זיך באַלד אָפּשפילן דאָס וווּנדערלעכע חלום-מעשהלע. מיט די ערשטע קלאַנגען פון מענדעלסאָנס מעלאָדיש-גראַציעזער אוווערטורע הייבט זיך אָן דער זאַל צו פאַרטונקלען. די צוויי לאַמטערנס אין דער בינע-רעם לעשן זיך, פאַרשווינדן ערגעץ אין דער טונקלקייט און עס הייבט אָן ווי אויפצוטויכן דאָס בלויע ליכט אויף דער בינע. עס אַנטפלעקט זיך אַ ספּיראַל-אַרטיקע פלאַטפאָרם מיט טרעפ, וואָס לויפן אין פאַרשידענע ריכטונגען און אין פאַרשידענע הויכן און פאַרלירן זיך ערגעץ אַרויף אין טונקעלן הינטערגרונט, ווו עס בלאַנקען און צאַנקען פאַרחלומטע שטערנדלעך אַרום אַ בלאַס-געלער לבנה.

פון אָרקעסטער שטייגט אַרויף אַ פיינע פראָצעסיע פון ליכט-טרעגער און גייט אַריין דורך דער באַראָק-רעם אין דעם בינע-בילד. זיי פאָלגט נאָך טעזעוס, דער הערצאָג פון אַטען און זיין געליבטע היפּאָליטאַ, די קעניגין פון די אַמאַזאָנען (געשפּילט דורך דער באַ-רימטער געוועזענער אַמעריקאַנער ראָזאַמאָנד פינשאָט) מיט זייערע באַגלייטער.

ריינהאַרדט לאָזט טעזעוסן קומען פון דעם געיעג, מיט פאַנצער

און בויגן, וואָס גיט אים אַ זעלטענע געלעגנהייט פאַר ביינע פאָון און גרופּעס. די גאַנצע גרופּע באַוועגט זיך אין אַ וווּנדערלעכן ריטם איבער די אָרקעסטער-טרעפּ. אויך זיי גייען אַריין אין דער רעם און פאַרנעמען זייער אָרט אין דעם בינע-בילד.

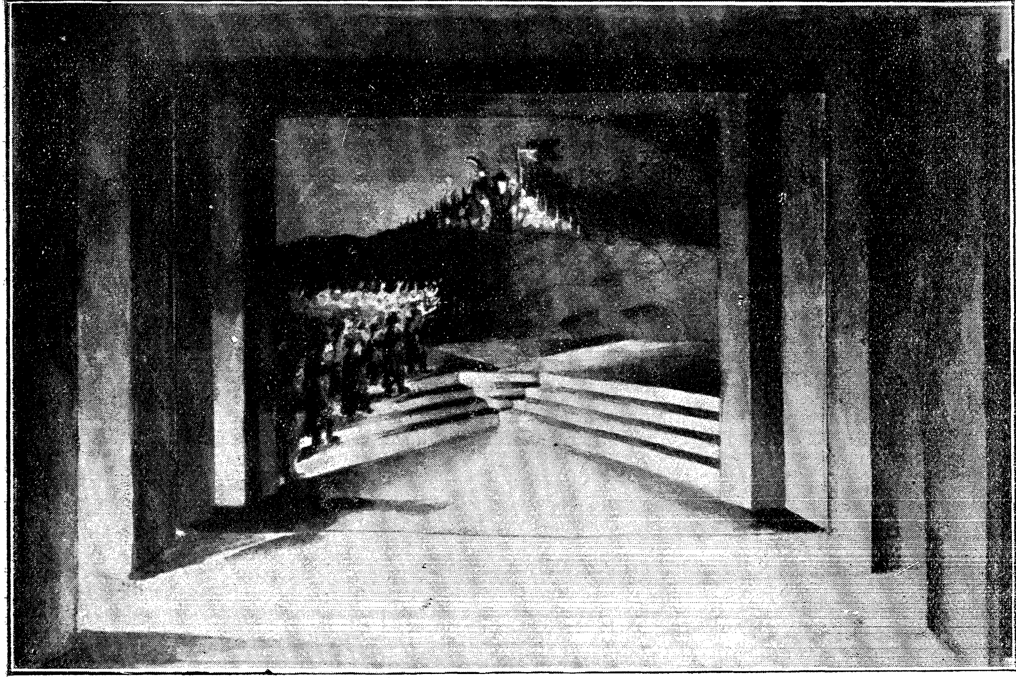
דאָס ליכט אויף דער בינע הייבט אָן צו ווערן לעבעדיקער און קאָלירטער און באַלייכט די וווּנדערלעכע גרופּע, וואָס זעט איצט אויס ווי אַ לעבעדיק געוואָרענע, פיין געשניצטע, קאַמעע.

עס דערשיינען אונטער מוזיק-באַגלייטונג עגעוס, זיין טאָכטער הערמיא און די צוויי פאַרליבטע, ליזאַנדער און דעמעטריוס. די גרופּעס ווערן רייכער, אינטערעסאַנטער, אָבער אַלץ שטיל שטייענדיק, בילד-מעסיק, פּראָלאָג-אַרטיק. אויסהערנדיק עגעוסעס קלאַגעס און די דערקלערונגען פון די צוויי יונגע פאַרליבטע, לאָזט זיך טעזעוס מיט זיינע באַגלייטער אונטער טרומייטער-שאַלן אַוועק אין הינטערגרונט. און פונקט אַזוי ריטמיש גראַציעז, ווי ביי זייער דערשיינען, פאַרשווינדט די גאַנצע גרויסאַרטיקע פּראָצעסיע.

דורך אַ לייכטער פאַרענדערונג ביים אָפענעם פירהאַנג, בלויז דורך ליכט-איבערבייט, פאַר אַ ווענטל, וואָס טויכט אויף נאָענט צום פּראָסצעניום, שפּילט זיך אָפּ די וואָדעוויל-מעסיקע סצענע פון די האַנטווערקער-אַמאַטאָרן און דאָס צעטיילן צווישן זיך די ראָלן, וואָס זיי דאַרפן שפּעטער אָפּשפּילן אין טעזעוס הויף.

ריינהאַרדט האָט, ווייזט אויס, קיין סך געוויכט נישט געלייגט אויף דעם טייל פון דער פאָרשטעלונג. די סצענע גייט דורך פיין, זייער טאַלאַנטפול געשפּילט, אָבער פאַררעטושירט, אָן יעדער אַקצענטירונג. די האַנדלונג טראָגט זיך שנעל אַריבער אין וואַלד, אין קעניגרייך פון די פאַרליבטע, שטיפערישע און פאַנטאַסטישע עלפן.

אויף דעם טייל האָט ריינהאַרדט קאָנצענטרירט זיין גאַנצע אויפמערקזאַמקייט און דאָ ווייזט זיך זיין רעזשי-מייסטערשאַפט אַרויס אין איר גאַנצער גרויס. גלייך ווי דער גאַנצער אוצר פון מעשהלעך און לעגענדעס וועגן די פאַרכישופטע פעיעס און וואַלד-גייסטער, וואָס האָבן אַמאָל געפייערט זיין קינדישע פאַנטאַזיע, וואָלטן אין דער איצטיקער אויפפירונג ענדלעך זיך אַרויסגעריסן אויפצולעבן אויף די בינע-ברעטער.



ו. ווײַנטרויב: פּראָיעקט צו שלום-אַש, „קדוש השם"
אין דער אינסצעניזאַציע פון מיכאַל ווײַכערט (סוף-סצענע)

ער האָט די חלום- און לעגענדע-סצענעס געגעבן אַזאַ פאַנ-טאַסטישע לייכטקייט, אַזאַ שווינדלדיקע גיכקייט, אַזאַ דורכזיכטיקע קאָליר-פולקייט, אַז מיט געוואַלד ווערט מען מיטגעריסן אין אָט דער וואַלד-פאַנטאַזיע אַריין. דאָס האַרץ הייבט אָן מיטצופלאַטערן און דאָס בלוט הייבט אָן מיטצוזינגען מיט דער לייכטער חלום-מוזיק, וואָס טראָגט זיך פון דער בינע אַראָפּ.

די בינע-רעם הייבט זיך אויף און ווערט גרעסער. די טרעפ ווערן נענטער און אין דערזעלבער צייט קאָמפּליצירטער. דאָס גאַנצע בילד נעמט אָן עפּעס אַ פאַנטאַסטישע פאַרנעפּלטקייט. ס׳זענען נישטאָ קיין ביימער, אָבער דאָך שמעקט מיט וואַלד און נאַכט-חלום. די פיינע דעקאָראַטיווע דראַפּירונגען ווערן פון הינטן באַלויכטן, גיבן מיט זייער דורכזיכטיקייט צו אַ מין גייסטערהאַפטיקע פאַרכישופטקייט.

אונטער דעם ציטערן פון האַרפּן-געקלאַנג הייבן זיך אָן צו באַ-ווייזן און פאַרשווינדן אין פאַרשידענע זייטן און איבער פאַרשידענע שטעגן, די לייכטע, עפירמעסיקע, שלייעראַרטיקע עלפען, וואָס טאַנצן נישט, נאָר שוועבן איבער די ספּיראַלע פלאַכן. די שטערן שימערירן העלער. די קליינע האַלב-לבנה פאַרשווינדט און אויף איר אָרט לייכט אויף אַ גרויסער, לאָקנדיקער האַלבער לבנה-רינג.

די לופט איז ווי אָנגעפילט מיט צאַרטקייט, ליבע, בענקשאַפט און גלוסטונג.

אין דער גאַנצער ליכט-פּראַכט באַווייזט זיך די דערוואַכנדיקע פיגור פון טאַטאַניאַ, די קעניגין פון די עלפן. (געשפּילט דורך מאַריאַ סאָלוועג). ווי פאַרבענקט איז איר גאַנצע פיגור. ווי פאַרפירעריש זענען אירע ריד, רעציטירט אונטער באַגלייטונג פון האַרפּן-שפּיל. ווי רייך צייכנט זיך איר קערפּער, ווען די אין ווייסן אָנגעטוענע, לייכט פלאַטערנדיקע, קינדערלעך פלעכטן אויס פון זיך אַ לעבעדיקן קראַנץ אַרום איר.

עס דערשיינט אָבעראָן, דער קעניג פון די עלפן (געשפּילט דורך לויס ריינער). די פאַרבן-רייכקייט פון זיין מאָדולירנדיקער שטים פּאַסט זיך אַזוי גרויסאַרטיק מיט זיין גראַציעזער שלאַנקער פיגור.

די האַנדלונג בייט זיך. בלענדט און צויבערט מיט אַזאַ גיכקייט, מיט אַזאַ שווינדלדיקן טעמפּאָ, אַז דאָס אויג קען עס קוים האַלטן.

וואָס פּאַר אַ קאָנטראַסט צו די פריערדיקע שטיל שטייענדיקע סצענעס. און דער קאָנטראַסט איז דאָ אַ בכיוונדיקער, אַ באַוווסטזיניק אויסגערעכנטער. ריינהאַרדט האָט אומיסטן די רעאַלע סצענעס געגעבן אַ פּלאַסטישע סטאַטואַרישקייט, כדי מיט מער עפעקט אַרויסצוברענגען דעם גאַנצן שווונג און ווירבלדיקייט פון די סצענעס מיט די עלפן וואָס זען אויס ווי אויף כּישוף-פליגלען געטראָגן.

און דאָ ווייזט זיך אַרויס די גאַנצע צוועקמעסיקייט פון סטרנאַדס טרעפּ-קאָנסטרוקציע. די ספּיראַלן, וואָס לאָזן זיך אַראָפּ אין דעם געבראָכענעם בינע-דיל ווי אין טיפע היילן, גיבן אַ מעגלעכקייט די לויפנדיקע אַקטיאָרן אויפצוטויכן און צו פאַרשווינדן כּמעט אומבאַמערקט.

אויך די פאָלגנדיקע האַלב-רעאַלע סצענעס צווישן הערמיאַ, העלענאַ, ליזאַנדער און דעמעטריוס, די פיר פאַרליבטע, וואָס פילן אָן דעם נאַכט-וואַלד מיט זייערע ווײַמוטיקע ליבע-קלאַנגען, שפּילן זיך אָפּ אין דעמזעלבן שאַרפן טעמפּאָ, ווי אַלע איבעריקע אין דעם אַקט. איבערהויפּט זענען ליזאַנדער און דעמעטריוס (געשפּילט דורך די טאַלאַנטפולע האַנס און הערמאַן טימינג) דורך ריינהאַרדטן אַרויפגעשרויפט געוואָרן ביז קאָמעדיאַ-דעל-אַרטעדיקן גראָטעסק.

אויסערגעוויינלעך עפעקטפול איז דאָס שפּילן פון „פּוקן“, דאָס קליינע שדל, וואָס צינדט אונטער די גאַנצע וואַלד-אַטמאָספער מיט שטיפעריי און פאַרפירערישקייט. (אויסגעפירט דורך קאַטאַ סטערנאַ).

די ראָל איז איבערגעגעבן געוואָרן אַן אַקראָבאַטישער טענצערין און זי ברענגט אַריין זייער פיל וואַריאַציעס אין די שטעלונגען. אירע זשעסטן זענען פלינק און שניידיק. אָט שטייט זי אויף די הענט, אָט אויפן קאָפּ. אָט ברעכט זי זיך איבער. אָט קוליעט זי זיך פון איין עק בינע צום צווייטן. זי פאַרפאָלגט אירע קרבנות מיט אַ זעלטענער לייכטקייט און שטיפערישקייט, וואָס רופט אַרויס אַ סך פרייד און געלעכטער.

מיט דער זעלבער לייכטקייט און פלינקייט ווערן אויך דורכגעפירט די פאַרשידענע אַנדערע סצענעס: דאָס פאַרוואַנדלען דעם קאָמישן „פלאַוט“ (זייער האַרציק געשפּילט דורך ריכאַרד ראָמאַנאָווסקי) אין דעם אייזל און אויך דאָס פּלוצומדיקע פאַרליבן זיך אין העלענע פון הערמיאַס ביידע פריערדיקע געליבטע.

די גאַנצע האַנדלונג פון דעם אַקט שפּילט זיך אָפּ אויף דעם הינ-טערגרונט פון פּראַכטפולן עלפן-טאַנץ, וואָס איז אַזוי פיין אַראַנ-זשירט געוואָרן דורך טילי ליאָש.

דער לעצטער אַקט, ביי טעזעוסן אין הויף, איז ווידער אויסגע-רעכנט אויף שטיל שטייענדיקער בילדלעכקייט און ער ווערט דורכגע-פירט מיט אַסך אויסערלעכן גלאַנץ. אין דער דעקאָראַציע ווערן אַריינגעבראַכט 2 גרויסע באַראָקישע קאָלאָנען, וואָס פאַרפילן דאָס בינע-בילד און שאַפן א ווונדערבאַרן פאָן פאַר די אַלע קאָסטיומירטע גרופּעס.

די לוסטיקע סצענעס, ווען די האַנטווערקער-אַמאַטאָרן פירן דורך זייער קאָמישע טראַגעדיע, זענען אויך אין דעם אַקט ווי פאַררעטוי-שירט און רופן נישט אַרויס אַזוי פיל פרייד, ווי דאָס איז געוויינלעך דער שטייגער ביי אַנדערע אויפפירונגען פון דעם שטיק.

אונטער די קלאַנגען פון מענדעלסאָנס חופּה-מאַרש פאַרלאָזן אַלע גליקלעכע פּאָרלעך די בינע. ווי ביים אָנהויב באַוועגט זיך ווידער די ריטמישע פּראָצעסיע פון די ליכט-טרעגער. די בינע ווערט ווידער איינגעהילט אין אַ טונקל פאַנטאַסטיש ליכט. עס באַווייזט זיך דאָס שדל „פּוק", און שליסט די פאָרשטעלונג מיט זיינע קלוגע נאָכבאַ-מערקונגען און זיין ווינטשן אַ גוטע נאַכט.

* * *

נאָך נישט איינגאַנצן אַ באַפרייטער פון דעם צויבערלעכן חולם-געוועב פאַרלאָזטו דאָס זעלטענע „פעסט-שפּיל-הויז". קומסט אַרויס אין דרויסן. אָבער אויך איצט לאָזט דיך דער מכשף ריינהאַרדט נישט פריי. דער גאַנצער פּלאַץ איז פאַרפלייצט מיט אַ בלענדנדיקער ליכטיקייט: פון דעם באַרג-שלאָס אַראָפּ לאָזט ער שטראָמען אַ ריזיקן פּראָזשעקטאָר, וואָס פאַרטרינקט אַלץ אַרום, נעמט צו די רעאַלקייט ביי די ביימער און הייזער און פאַרוואַנדלט אַלץ אין אַ טעאַטראַלער דעקאָראַציע — אַ ווייטערדיקע פאָרטזעצונג פון דעם „חלום פון אַ זומערנאַכט".

דו וואַנדערסט אַרום איבער די קליינע באַלעבטע געסלעך

צוזאַמען מיט די גרופּעס פון דעם אינטערנאַציאָנאַלסטן, פאַרשידנ־
פאַרביקסטן פובליקום, וואָס האָט ווען נישט איז באַזוכט אַ טעאַטער־
פאָרשטעלונג. פאַר די אויגן שוועבט דיר נאָך דאָס געזעענע. ערגעץ
ווי פאַרגנבעט זיך אַ געדאַנק: דורכויס ריינהאַרדט. צופּיל ריינ־
האַרדט. אָבער באַלד כאַפּסטו זיך — אַ פעסט־שפּיל איז עס. יום־
טוב איז היינט. און אין אַ יום־טוב זוכט מען נישט קיין פעלערן.

זאַלצבורג, דעם 8־טן אויגוסט 1927.

ד״ר לעאָן פיינער
קראָקע

די אַרבעטער־טעאַטער־באַוועגונג אין פינלאַנד

I

מיך האָט שוין פון לאַנג אָן געלאָקט פינלאַנד מיט זיין — אין אַ געוויסער מאָס — „עקזאָטישקייט״. איך האָב דעריבער גערן אויסגענוצט די געלעגנהייט, צו באַטייליקן זיך ווי אַ דעלעגאַט אין אינטערנאַציאָנאַלן צוזאַמענפאָר, וואָס איז פאָרגעקומען אין חודש אויגוסט 1927 אין דער פינלענדישער הויפטשטאָט העלסינגפאָרס. נאָכן קאָנגרעס בין איך פאַרבליבן נאָך 3 וואָכן, כדי זיך צו באַקענען מיטן לאַנד.

פאָרשנדיק די אַרבעטער־באַוועגונג, אירע אָפצווייגונגען און איינאָרדונגען, האָב איך זיך אָנגעשטויסן אויף דער טעאַטער־באַוועגונג ווי אויף אַן ערנסטן טייל פון דער אַרבעטער־באַוועגונג. אַזוי ווי דידאָזיקע באַוועגונג איז זייער כאַראַקטעריסטיש און זי קאָן פאַראינטערעסירן סיי טעאַטער־טוער סיי אַרבעטער־טוער און אַפילו ברייטערע קרייזן פון טעאַטער־ליבהאָבער און סתם אַרבעטער, איז כדאי זיך אָפצושטעלן באַריכותדיקער אויף איר.

איך שרייב בלויז אויפן סמך פון דעם, וואָס איך האָב געזען און וואָס איך האָב געהערט, און נישט, וואָס איך וואָלט געקאָנט דורכלייענען, מחמת איך קען נישט די פינישע שפּראַך, וואָס איז

בכלל אַ שוועריע שפּראַך. די ידיעות מיינע שטיצן זיך בעיקר אויף די אינפֿאָרמאַציעס, וואָס איך האָב באַקומען פֿון דעם אָנפֿירער פֿון אַרבעטער-טעאַטער-פֿאַרבאַנד ח׳ יוסי סוואַנטאָ אין טאַמערפֿאָרס (פֿיניש: טאַמפּערע), וואָס איז דער רעדאַקטאָר פֿון טעאַטער-אָרגאַן פֿון פֿאַרבאַנד, און אַליין אַ דיכטער, דראַמאַטיקער און איבערזעצער פֿון פּיעסעס, אויף שמועסן מיט דעם דירעקטאָר פֿונם אַרבעטער-טעאַטער אין טאַמערפֿאָרס ח׳ קאָסטי עלאָ, מיט דעם פֿאַרוואַלטונג-מיטגליד פֿון דער אַרב.-טעאַט.-אָרגאַניזאַציע אין העלסינגפֿאָרס (פֿיניש: העלסינקי) ח׳ וואינאָ מיקאָלאַ און מיט דעם דירעקטאָר פֿון דעם אַרבעטער-טעאַטער „קאָיטאָן” און העלסינגפֿאָרס לינאַלא און אַ ריי אַרטיסטן און אַרטיסטינס פֿון יענע אַנסאַמבלען. אַ חוץ דעם האָב איך באַזוכט די טעאַטערן אין טאַמערפֿאָרס און העלסינגפֿאָרס און געזען זייערע טעכנישע איינאָרדנונגען. איך בין געווען אויף צוויי פֿאָרשטעלונגען אין העלסינגפֿאָרסער פֿרייליפֿט-טעאַטער און אויף אַ פּראָבע פֿון אַ פּיעסע, וואָס איז געגרייט געוואָרן אין טאַמערפֿאָרס צו דער עפֿענונג פֿון סעזאָן. איך האָב אויך געזען די אויסגאַבן פֿון פֿאַרבאַנד, ווי דעם דערמאָנטן זשורנאַל, ביכער פֿון טעאַטער-געביט, אילוסטראַציעס פֿון אויפֿפֿירונגען וכו׳. דאָס איז דער מאַטעריאַל, אויף וועלכן עס שטיצט זיך מיין אַרטיקל, וואָס האָט אַפֿילו נישט קיין שאָטן פֿון אַ פּרעטענסיע אויף אַן אויסשעפּנדיקער אַרבעט וועגן פֿינישן אַרבעטער-טעאַטער. ער איז, מער נישט, אַ בינטל ידיעות נישט סיסטעמאַטישע, מיט וועלכע איך וויל מיך טיילן מיט די לייענער.

עס מוז גלייך געזאָגט ווערן: די אַרבעטער-טעאַטער-באַוועגונג אין פֿינלאַנד איז זייער אַ שטאַרקע און זי האַלט אין איין וואַקסן מיט גאָר אַ ברייטן פֿאַרנעם. זי איז אַ רינג אין דער קייט פֿון דער מעכטיקער אַרבעטער-באַוועגונג און אַ באַווייז, אויף וואָס פֿאַר אַ הויכער מדרגה עס שטייט בכלל די אַלגעמיינע קולטור פֿון דער מאַסע. כדי ריכטיק אָפּצושאַצן דידאָזיקע באַוועגונג, מוז מען זיך אָפּשטעלן אויף די באַדינגונגען, וואָס האָבן זי געשאַפֿן.

II

פינלאַנד נעמט אַרום 400.000 קוואַדראַט־קילאָמעטער, 60% דער־
פון זענען וועלדער, 11% — אָזערעס (פאַראַן אַן ערך 30.000 אָזערעס,
וואָס גיבן צו מיט זייערע אינזלען אַ באַזונדערע שיינקייט און חן
דעם לאַנד). די באַפעלקערונג באַטרעפט 3½ מיליאָן, דערפון זענען
אַרום 10% שוועדן, עטלעכע טויזנט רוסן און אין צפון לאַפּאָנעזער.
אַ קליינע, איבער די שטעט — בעיקר אין דרום־פינלאַנד — צעוואָרפענע,
גרופּע זענען יידן. די מערהייט פון די פינלענדער, העכער 2 מיליאָן,
לעבט פון אַקערבוי, האָדעווען בהמות און טיילווייז פון כאַפּן פיש.
אויסער אַ קליינער גרופּע גרויס־אַגראַריער איז פאַראַן אַ גרויסע צאָל
קליינע פּויערן־ווירטשאַפטן און אַ נאָך גרעסערע מאַסע פון עטלעכע
הונדערט טויזנט אָרעמע קליינע פּאַכטער און אָנערדיקע אַרבעטער,
הגם עס איז נאָך דאָ אַ סך ערד צום באַאַרבעטן (בלויז 6 פּראָצ.
ווערט באַאַרבעט). אין אַ גרויסן פאַרנעם קומט פאָר די עקספּלואַטאַציע
פון וועלדער. דער עקספּאָרט פון רויעם און באַאַרבעטן האָלץ באַטרעפט
80—90 פּראָצ. פון אַלגעמיינעם עקספּאָרט און איז דער יסוד פון דעם
אַקטיוון בילאַנס און דער סטאַביליזירטער וואַלוטע. אָבער פינלאַנד
האָט אויך אַ פאַבריק־אינדוסטריע, וואָס האַלט זיך אין אַנטוויקלען
(מעטאַל, האָלץ, טעקסטיל, פּאַפּיר) און וווּ עס אַרבעטן אַרום אַ פערטל
מיליאָן פאַבריק־פּראָלעטאַריער. צוליב דער גרויסער צאָל וואַסערפאַלן
האָט מען לעצטנס אָנגעהויבן צו עלעקטריפיצירן דרום־פינלאַנד און עס
זענען פאַראַן ברייטע מעגלעכקייטן פאַר אַ גיכער אַנטוויקלונג פון
דער אינדוסטריע.

פון דער מיט XII יאָרהונדערט איז פינלאַנד עטלעכע הונדערט
יאָר געווען אונטער דער שוועדישער רעגירונג, אין יאָר 1809 איז
עס געוואָרן אַ רוסישע פּראָווינץ און אַ דאַנק דער וועלט־מלחמה —
אַ זעלבשטענדיקע מלוכה. שוין אין דער העלפט פון XV יאָרהונדערט
באַווייזן זיך די ערשטע געדרוקטע ביכער אויף פיניש און אין סוף

XVII יאָרהונדערט איז דאָס לייענען שוין געווען פֿאַרשפּרייט. דער ערשטער אוניווערזיטעט איז געגרינדעט געוואָרן אין 1640 יאָר אין אַבאָ (פֿיניש: טורקו) און אין 1827 איז ער איבערגעטראָגן געוואָרן קיין העלסינגפֿאָרס. היינט פֿאַרמאָגט פֿינלאַנד דריי אוניווערזיטעטן: איינעם אין העלסינגפֿאָרס (שוועדיש—פֿיניש) און צוויי אין אַבאָ (אַ פֿינישן און אַ שוועדישן), אַ העכערע האַנדלס- און טעכנישע אַקאַדעמיע און אַ גאַנצע נעץ סעמינאַרן, ליצעען און שולן. נישטאָ אין פֿינלאַנד כמעט קיין אַנאַלפֿאַבעטן, העכערע בילדונג פֿאַרמאָגן 5% פֿון דער באַפֿעלקערונג.

דאָס באַדייטנדיקסטע ווערק אין דער פֿינישער ליטעראַטור איז דער נאַציאָנאַל-עפּאָס „קאַלעוואַלאַ”, אַ זאַמלונג פֿון 50 אורעלטע פֿאָלקס-לידער, צונויפֿגעקליבן און איבערגעשאַפֿן דורך לענראָט אין צווייטן פֿערטל פֿון XIX יאָרה. דער צווייטער קוואַל, פֿונוואַנען שפּראַך און דיכטונג האָבן געשעפּט, איז „קאַנטעלעטאַר”, אַ זאַמלונג פֿון דעם איינענעם דיכטער. דער פּאָפּולערסטער פֿון די עלטערע שרייבער איז אַלעקסיס קיווי, אַן עפּיקער און דראַמאַטיקער (זיין באַקאַנטע קלאַסישע דערציילונג איז: „די זיבן ברידער”). דער קלאַסישער פֿאָרשטייער פֿון דער שוועדישער ליטעראַטור אין פֿינלאַנד איז יאָהאַן לודוויק רונעבערג, דער מחבר פֿון דער באַלאַדעס-זאַמלונג: „דערציילונגען פֿון פֿאָן-טרעגער שטאַל”.

דער גרעסטער פֿון די פֿינישע מאָלער איז אַקסעל גאַלען קאַלעלאַ, וואָס האָט געשאַפֿן מעכטיקע און פּאָעטיש באַהויכטע בילדער צו „קאַלעוואַלאַ”. באַנק עדעלפֿעלט איז אַלגעמיין באַקאַנט אין זיינע פּרעכטיקע אילוסטראַציעס צו „פֿאָן-טרעגער שטאַל” און פֿון זיינע טיפּיש-פֿינישע בילדער. צווישן די סקולפּטאָרן איז דער עלטסטער וואַלטער רונעבערג, אַ זון פֿון דיכטער לודוויק רונעבערג. אין דער מוזיק, וואָס ווערט געפֿלעגט דורך די פֿאָלקסמאַסן אין פֿאַרשידענע פֿאָרמען, האָט אַן אייראָפּעישן נאָמען יאַן סיבעליוס.

III

אויף דעמדאָזיקן סאָציאַלן פּאָן, אין די דערמאָנטע קולטור-באַדינגונגען, וואַקסט אויס די אַרבעטער-באַוועגונג. דער ערשטער אַרבעטער-פאַריין איז אַנטשטאַנען אין 1883 יאָר, דער ערשטער צוזאַמענפאָר פון די אַרבעטער-פאַריינען, וואָס אין זיי זענען געזעסן אַרבעטער צוזאַמען מיט אונטערנעמער, איז פאָרגעקומען אין 1893 יאָר. אַ באַזונדערע אַרבעטער-פּאַרטיי — הגם נאָך נישט קיין בולט סאָציאַליסטישע — איז געשאַפן געוואָרן 1899, און ערשט נאָך אַ צענטאָריקער עוואָלוציע נעמט אָן דער פּאַרטיי-קאָנגרעס אין 1903 דעם סאָציאַליסטישן פּראָגראַם און דעם נאָמען „פינלענדישע סאָציאַל-דעמאָקראַטישע פּאַרטיי”. פון איין זייט האָט די פּאַרטיי געמוזט פירן אַ באַפרייונג-קאַמף מיטן רוסישן צאַריזם, אונטער וועמענס ממשלה פינלאַנד האָט — הגם ווי אַן אויטאָנאָמיש לאַנד — געלעבט, פון דער צווייטער זייט מיט דער אייגענער בורזשואַזיע, וואָס האָט נישט איינמאָל באַנוצט זיך מיטן צאַרישן רעזשים, ווען אירע קלאַסן-אינטערעסן האָבן עס געפאָדערט. דערדאָזיקער קאַמף איז געקרוינט געוואָרן מיט אַ שיינעם נצחון אין דער רעוואָלוציע פון 1905 יאָר, ווען דער זעלבסטהערשער האָט געמוזט אונטערשרייבן אַ מאַניפעסט, וואָס האָט צוריק אויפגעבויט די צעטרעטענע קאָנסטיטוציע. דער פועל יוצא דערפון איז געווען די אַלגעמיינע וואַלן אין סיים, וווהין עס זענען אַריין אין 1907 יאָר 80 סאָציאַליסטישע דעפּוטאַטן אויף דער אַלגעמיינער צאָל פון 200. אַ טראַגיש בלאַט אין דער געשיכטע פון פינלענדישן אַרבעטער-קלאַס איז דער קאַמף, וואָס די בורזשואַזיע האָט געפירט מיט 10 יאָר צוריק מיט דער הילף פון די חילות פון פאָן-דער-גאָלץ. אין ווייסן טעראָר זענען אומגעקומען אַרום 60.000 אַרבעטער, אָן אַ פּסק-דין דערשאָסענע אָדער אין קאָנצענטראַציע-לאַגערן און תפיסות פאַרפייניקטע. דידאָזיקע שחיטה, וואָס האָט געדויערט אַ האַלב יאָר, האָט נישט באַוויזן צו דערדריקן דעם אַרבעטער-

קלאַס און אין אַ קורצער צייט אַרום ווערט ווידער די — זינט צענדלי-
קער יאָרן געפירטע — קאָנסטרוקטיווע אַרבעט אויפגענומען פון דאָס
ניי און זי ברענגט ממשותדיקע רעזולטאַטן כמעט אויף אַלע געביטן.

פּאָליטיש איז דער אַרבעטער-קלאַס היינט רעפּרעזענטירט אין
סיים דורך 80 דעפּוטאַטן (60 סאָציאַליסטישע און 20 קאָמוניסטישע),
(ער האָט אין 1916 נאָך געהאַט אַ מערהייט פון 103 דעפּוטאַטן אויף
200, אין יאָר 1917 האָט ער פאַרלוירן די מערהייט, אָבער די צאָל
שטימען איז געוואַקסן פון 360.000 אויף אַן ערך אַ האַלבן מיליאָן).
די אַרבעטער-פּאַרטייען שטיצן זיך אויפן אינדוסטריעלן פּראָלעטאַריאַט,
אויף די אָנערדיקע פויערן און קליינע פּאַכטער. זיי ציילן עטלעכע
צענדליגק טויזנט מיטגלידער, גיבן אַרויס העכער צען טאָג-צייטונגען,
אַ ריי וואָכנבלעטער, האָבן פאַר די רעדאַקציעס און בוכהאַנדלונגען
אייגענע הייזער מיט אייגענע דרוקערייען און פאַרלאַגן.

דער אַרבעטער-קלאַס האָט זיך אויסגעקעמפט דעם 8 שעהדיקן
אַרבעט-טאָג, מאַנכע סאָציאַלע פאַרזיכערונגען, אורלויבן פאַר אַרבעטער,
אַלקאָהאָל-פאַרבאָט, אַלגעמיינע וואַלן אין די שטאָט-ראַטן, ווו די
אַרבעטער זענען שטאַרק רעפּרעזענטירט, אין אַ טייל שטאַט-פאַרוואַל-
טונגען האָבן זיי די מערהייט.

לגבי דער 10% נאַציאָנאַלער מינדערהייט פון די שוועדן (וועמענס
פּראָלעטאַריאַט האָט אַן אייגענעם „שוועדישן אַרבעטער-פאַרבאַנד”)
אָנערקענט דער פינישער אַרבעטער-קלאַס פולע גלייכבאַרעכטיקונג. די
שוועדישע שפּראַך האָט די גלייכע רעכט. וואָס די פינישע, אין שולן
געריכט, אַמטן און פּאַרלאַמענט.

די צאָל פון די פּראָפעסיאָנעלע פאַריינען, וואָס געהערן צו איין —
אין יאָר 1907 געשאַפענער — צענטראַלע באַטרעפט 897 ; 53% פון
אַלע אַרבעטער זענען אָרגאַניזירט אין די פּראָפ. פאַריינען.

מעכטיק איז די קאָאָפּעראַטיווע באַוועגונג, וואָס האָט סוף 1922
געציילט 170.000 מיטגלידער. די—איבערן גאַנצן לאַנד פאַרשפּרייטע —
קאָאָפּעראַטיוון האָבן אייגענע הייזער, מילן, בעקערייען, שעכט-הייזער,
פאַבריקן, רעסטאָראַציעס א. אַ. וו., אַנדערע אַפילו אייגענע גיטער און
אַגראַר-ווירטשאַפטן. די אַרבעטער האָבן אַן אייגענע קעגנזייטיקע פאַר-
זיכערונג-געזעלשאַפט און אייגענע שפּאַר-קאַסעס. דער אַרבעטער-ספּאָרט-

פאריין, וואס איז געשאפן געוואָרן אין יאָר 1919, נעמט ארום 400 אָרטיקע גרופעס מיט ארום 45.000 מיטגלידער.

דער פינלענדישער ארבעטער-בילדונג-פאריין איז אָרגאניזירט פון פאָרשטייער פון די פאָליטישע ארבעטער-פארטייען, פראָפעסיאָנעלער צענטראַלע, ספאָרט-פאריין, קאָאָפעראטיוו, יוגנט-פארבאנד, פרויען-פארבאנד א. א. ער פירט אָן מיט דער קולטור-ארבעט און האָט לעצטנס געשאפן אן ארבעטער-אקאדעמיע לעבן העלסינגפאָרס.

א חוץ דעם זענען פאראן: אן ארבעטער-אבסטינענטן-פאריין מיט ארום 25.000 מיטגלידער, א מוזיקאלישער פאריין, א געזאנג-פאריין, עטלעכע צענדליק ארבעטער-אָרקעסטערן און כאָרן. יעדער פון דידאָזיקע פאריינען גיט ארויס אייגענע גוט-רעדאגירטע אָרגאנען. די גאַנצע ארבעטער-באוועגונג איז — א חוץ דער פאָליטישער, וואָס איז געשפאָלטן אין א סאָציאַליסטישער און א קאָמוניסטישער — אן אייני- הייטלעכע און פירט אָן איינהייטלעכע ארבעט אויף אלע דערמאָנטע געביטן. זי באזיצט אייגענע ארבעטער-הייזער, ארום 1000 אין גאנצן לאנד, א טייל פון זיי אין די שטעט זענען מעכטיקע פרעכטיקע מאָנומענטאַלע בנינים. אומעטום שאפט דער אָרגאניזירטער פינישער ארבעטער-קלאס קאָנסטורקטיווע ארבעט, כדי צו באפרידיקן די באַ- דערפענישן פון ארבעטער, נישט בלויז די מאַטעריעלע, נאָר אויך די אינטעלעקטועלע און עסטעטישע. ביי אזעלכע באדינגונגען האָבן זיך געקאָנט צעוואקסן די ארבעטער-טעאטערן און אין דעם שטעקט דער כוח פון דער מעכטיקער ארבעטער-טעאטער-באוועגונג אין פינלאנד.

IV

פון שטענדיק אָן האָבן די פינישע ארבעטער ארויסגעוויזן אן אינטערעס פאר טעאטער. די ערשטע אַמאַטאָרן-קרייזן זענען אנטשטאנען אין די ערשטע זעלבסט-הילף-פאריינען, וואָס זענען נאָך מיט 40 יאָר

צוריק געשאַפן געוואָרן, בעיקר אין העלסינגפאָרס, וויבאָרג און טאַמערפאָרס. שפּעטער, ווען עס ווערט אָרגאַניזירט די אַרבעטער־פּאַרטיי און דאַן די סאָציאַל־דעמאָקראַטישע פּאַרטיי, ווערן די טעאַטראַלע קרייזן געשאַפן בעיקר אין די פּאַרטיי־אָרגאַניזאַציעס, וואָס שטיצן פינאַנציעל דידאַזיקע קולטורעלע שטרעבונגען. מיט די קרייזן פירן אָן די אינטעליגענטנערע און געבילדעטערע אַרבעטער. אגב, דאַרף מען באַמערקן, אַז די פינישע קלאַסן־באַוועגונג, וואָס האָט זיך אַזוי פּאַנאַנדערגעוויקלט, ווערט אָנגעפירט כמעט אויסשליסלעך דורך אַרבעטער אָדער געוועזענע אַרבעטער, וואָס האָבן דורך זעלבסטבילדונג דערגרייכט אַ הויכע מדרגה פון וויסן און קולטור. דער פּראָצענט פון דער פּראָפעסיאָנעלער אינטעליגענץ איז גאָר אַ קליינער, אין אָנהויב און אין די ערשטע יאָרן פון דער באַוועגונג איז ער געווען אַ נישטיקער.

שפּילן פלעגן דידאָזיקע אַמאַטאָרן־קרייזן אין די אַרבעטער־הייזער, ווו עס זענען געווען בינעס. אויך אין דעם פּרט מוז מען באַמערקן, אַז די פראַגע פון לאָקאַלן שפּילט נישט קיין שום ראָל אין דער פינלענדישער אַרבעטער־באַוועגונג. ווי נאָר מען הויבט אָן צו אָרגאַניזירן אַן אַרבעטער־פּאַריין, גלייך טראַכט מען וועגן אַן אייגן הויז. און דאָס נישט בלויז אין דער הויפּטשטאָט אָדער אין די גרעסערע שטעט, נאָר אַפילו אין די קלענסטע שטעטלעך, דערפער און פאַבריק־פלעצער. לויט דער גרויס פון דער שטאָט אָדער באַוועגונג האָט מען געבויט גרעסערע אָדער קלענערע בנינים. אין אָרעמערע שטעט און דערפער זענען די אַרבעטער־הייזער פון האָלץ, וואָס איז, אַזוי צו זאָגן, דער נאַציאָנאַלער בוי־מאַטעריאַל, פון וועלכן גאַנצע שטעט זענען געבויט. אין גרעסערע שטעט, ווי העלסינגפאָרס, טאַמערפאָרס זענען די אַרבעטער־הייזער געבויט פון גראַניט, זיי זענען איינגעאָרדנט מיט קאָמפאָרט און מיט לוקסוס. אַזוי למשל איז דאָס אַרבעטער־הויז אין העלסינגפאָרס, וואָס איז אויסגעבויט געוואָרן אין 1918 יאָר, נאָכדעם ווי די ווייסע גוואַרדיע האָט אינגאַנצן דעמאָלירט דאָס אַלטע, אַ פּרעכטיקער מאָנומענטאַלער בנין.

אַ דאַנק דעמדאָזיקן געזונטן און פּראַקטישן געדאַנק צו בויען ביים גרינדן אַ פּאַריין גלייך אַן אייגענע היים, האָט זיך — פּונקט ווי אין אַלע אַנדערע ריכטונגען — אויך אויפן געביט פון טעאַטער געקאָנט

פאַנאַנדערוואַקסן די אַרבעטער-באַוועגונג. אין יעדן אַרבעטער-הויז איז פאַראַן אַ זאַל מיט אַ בינע, דער גויטיקסטער באַדינג פאַר טעאַטער-אַרבעט. אַזוי אַרום האָט יעדער פאַריין אַן אייגענעם טעאַטער-קרייז און אין גאַנץ פינלאַנד זענען פאַראַן קרייזן אַזעלכע אַן ערך 3,500. תּחילת האָבן דידאַקטיקע קרייזן געשפּילט איינאַקטיקע און צווייאַקטיקע פּיעסעס, אָבער דאַן זענען זיי אַריבערגעגאַנגען צו גאַנצע דראַמעס לויט זייערע כּוחות און מיטלען. אַ שטריך, וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פאַר אַלע קרייזן — אין זייער דרייסטקייט און פאַרנעם אין דער אַרבעט.

מיט דער צייט זענען פון איינצלנע קרייזן אָדער פון פאַראייניקונגען פון עטלעכע קרייזן אין די שטעט אַנטשטאַנען טעאַטער-אַנסאַמבלען, פון אַמאַטאָרן זענען געוואָרן פּראָפעסיאָנעלע אַקטיאָרן, רעזשיסערן, דעקאָראַטאָרן, מיט איין וואָרט עס זענען געשאַפן געוואָרן טעאַטערן, וואָס האָבן געשפּילט אַן ערנסטן רעפּערטואַר און זענען געשטאַנען אויף אַ הויכער קינסטלערישער מדרגה. דאָס פאַנאַנדערוואַקסן זיך פון דער טעאַטער-אידעע האָט געמוזט דערפירן צו דער פאַראייניקונג פון די אַרבעטער-טעאַטערן אָדער לפּחות פון אַ טייל פון זיי, צום צענטראַליזירן און פאַראיינהייטלעכן די אַרבעט. דעם איניציאַטיוו האָט געגעבן טאַמערפאָרס, וואָס האָט געהאַט און האָט נאָך ביז היינט דאָס בעסטע טעאַטער. אין חודש מערץ 1920 איז פאָרגעקומען אין טאַמערפאָרס דער ערשטער צוזאַמענפאָר פון אַרבעטער-טעאַטער-אָרגאַניזאַציעס, ביי דער באַטייליקונג פון דעלעגאַטן פון 21 אַרבעטער-טעאַטערן, פון 14 שטעט און 7 דערפער. דער צוזאַמענפאָר האָט געשאַפן אַ פאַרבאַנד פון אַרבעטער-טעאַטערן, וואָס האָט גערופן דריי ווייטערדיקע צונויפפאָרן אין די יאָרן 1922, 1924, 1926 און וואָס אַנטוויקלט, פאַרברייטערט און פאַרטיפט די אַרבעט פון די טעאַטערן.

אָנגענומען אין פאַרבאַנד קען ווערן בלויז אַן אַרבעטער-טעאַטער, ד. ה. אַ טעאַטער, וואָס ווערט געפירט דורך אַרבעטער און איז טעטיק צווישן אַרבעטער. מיטגלידער פון דער אָרטיקער טעאַטער-אָרגאַניזאַציע זענען סיי פּראָפעסיאָנעלע פאַריינען ווי אַזעלכע, סיי איינצלנע אַרבעטער, וואָס געהערן צו די פּראָפ. פאַריינען אָדער צו דער פּאָליטישער פּאַרטיי. די פאַרוואַלטונגען, וואָס באַשטייען פון 7—9

מיטגלידער, ווערן געקליבן אויף פֿאַרזאַמלונגען, אין וועלכע עס באַטייליקן זיך די פֿאָרשטייער פֿון די פֿאַריינען, וואָס זענען מיטגלי־דער פֿון דער טעאַטער־אָרגאַניזאַציע און איינצלנע אַרבעטער־מיטגלי־דער; עס קאָנען אויך נעמען אנטייל דעלעגאַטן פֿון דער סאָציאַלי־סטישער און קאָמוניסטישער פּאַרטיי. די איינצלנע אַרבעטער־מיטגלידער וואָלטן אַזוי אַרום געקאָנט מאַיאָריזירן די פֿאַריינען, ביי וואַלן און אַנדערע וויכטיקע ענינים. אָבער דאָס קומט בכלל נישט אין באַטראַכט, וואָרום קיין שטרייטיקע ענינים זענען בכלל נישט פֿאַראַן און אין דער אָנפֿירונג ווערן געקליבן יענע, וואָס האָבן די בעסטע קוואַליפֿי־קאַציעס. דער עיקר בלייבט דאָס טעאַטער און זיין אַנטוויקלונג.

דער אָפּצאָל אין די אָרטיקע טעאַטער־אָרגאַניזאַציעס באַטרעפֿט פֿון די פֿאַריינען 100 פֿינישע מאַרק (20 פּויל. גילדן), פֿון איינצלנע מיט־גלידער 25 פֿ. מ. (5 גילדן) אַ יאָר. אין צוזאַמענהאַנג מיט דעם פֿאַרשידענעם כאַראַקטער פֿון די אָרטיקע אָרגאַניזאַציעס, וואָס גייען אַריין אין פֿאַרבאַנד, זענען פֿאַראַן דרייערליי קאַטעגאָריעס:

א) אָרגאַניזאַציעס מיט אַן אַנסאַמבל, וואָס אין אים זענען פֿאַראַן לפּחות 5 פּראָפֿעסיאָנעלע אַקטיאָרן און אַ פּראָפֿעסיאָנעלער אָנפֿירער, שיקן אויפֿן צוזאַמענפֿאָר 3 דעלעגאַטן און טראָגן אַריין אין דער צענטראַלע אַן אָפּצאָל פֿון 500 פֿ. מ. (100 פּ. ג.) אַ יאָר.

ב) אָרגאַניזאַציעס מיט אַן אַנסאַמבל פֿון אַמאַטאָרן, אָבער אונטער דער אָנפֿירונג פֿון אַ פּראָפֿעסיאָנאַל, שיקן 2 דעלעגאַטן און צאָלן 300 פֿ. מ. (60 פּויל. גילדן) אַ יאָר.

ג) אָרגאַניזאַציעס, ווו סיי דער אַנסאַמבל, סיי די אָנפֿירונג באַשטייט פֿון אַמאַטאָרן, שיקן 1 דעלעגאַט און צאָלן 150 פֿ. מ. (30 פּ. ג.) אַ יאָר.

צו דער ערשטער קאַטעגאָריע געהערן די פֿינף גרעסטע שטעט אין פֿינלאַנד: העלסינגפֿאָרס (220.000 איינוו.) אַבאָ (העכער 50.000), טאַמערפֿאָרס (קרוב צו 50.000), וויבאָרג (העכער 30.000) און וואַזאַ. אין די־זיקע שטעט שפּילן פּראָפֿעסיאָנעלע אַרבעטער־טעאַטערן. צו דער צווייטער קאַטעגאָריע געהערן 25 שטעט און שטעטלעך. צו דער דריטער קאַטעגאָריע געהערן די גרעסטע צאָל, אַן ערך 100 שטעטלעך און דערפֿער.

סך הכּל באַטרעפט די צאָל טעאַטער-אָרגאַניזאַציעס, וואָס זענען אָנגעשלאָסן אין פאַרבאַנד, 130. אַזוי ווי אין גאַנצן לאַנד זענען פאַראַן אַן ערך 3.500 קרייזן, בלייבט נאָך פאַר דער אָנפירערשאַפט פון פאַרבאַנד אַ סך אויפטוטון, כּדי צוצוציען אויך די איבעריקע אָרגאַניזאַציעס און צו פאַרייניטלעכן די אַרבעטער-טעאַטער-באַוועגונג. די-דאָזיקע אַרבעט ווערט באַטראַכט דורך דער אָנפירונג פאַר איינער פון די וויכטיקסטע, צו וועלכע עס געהערן אויך דאָס איינאָרדנען קורסן פאַר אַקטיאָרן, דאָס אַרויסגעבן אַ פעריאָדישן זשורנאַל און טעאַטער-ליטעראַטור. דער רייך-אילוסטרירטער, שיין-אַרויסגעגעבענער טעאַטער-זשורנאַל דערשיינט יעדע צוויי וואָכן. ער רעגיסטרירט פון איין זייט די טעאַטראַל-קינסטלערישע דערגרייכונגען אין פאָרם פון רעצענזיעס, קריטיקן, באַריכטן פון אַלע פינלענדישע אַרבעטער-טעאַטערן, אילוסטרירנדיק זיי מיט בילדער פון די אויפפירונגען, פון דער צווייטער זייט רעדט ער אַרום דאָס טעאַטער-לעבן אין אַנדערע לענדער. אַ חוץ דעם ווערן געדרוקט אין דעמדאָזיקן זשורנאַל פון צייט צו צייט אָריגינעלע און איבערגעזעצטע דראַמעס. דער זשורנאַל ווערט געדרוקט אין 2000 עקזעמפלאַרן, אַן עקזעמפלאַר קאָסט 3 פ. מ. (60 פ. גר.) אינגיכן דאַרף דער זשורנאַל אַרויסגיין יעדע וואָך. דער רעדאַקטאָר איז יוסי סוואַנטאַ, די אילוסטראַציעס ווערן באַזאָרגט דורך ע. לאמי. דער פאַרבאַנד האָט אַרויסגעגעבן אַ צווייבענדיקע טעאַטער-געשיכטע פון מאַנציוס (איבערגעזעצט פון דעניש) אין 1500 עקזעמפלאַרן און אַ ריי קלענערע האַנט-ביכער פאַר אַקטיאָרן ווי, למשל, וועגן גרימירן מיט צייכענונגען אין 4000 עקזעמפלאַרן און אַנדערע.

כּדי צו פאַרלייכטערן די אַרבעט פון די טעאַטערן אין דער פּראָווינץ, שיקט פאַנאַנדער די צענטראַלע קאָפּיעס פון אָריגינעלע און איבערגעזעצטע פּיעסעס און פאַרזאָרגט נישט איינמאָל מיט קאָסטיומען און דעקאָראַציעס, הגם דאָס קומט פאָר זעלטן, מחמת די אָרטיקע אָרגאַניזאַציעס לעזן אַליין דעם פּראָבלעם פון קאָסטיומען און דעקאָראַציעס.

די אַקטיאָרן פון די אַרבעטער-טעאַטערן זענען אַרבעטער. זיי שפּילן נישט נאָר פון צייט צו צייט, נאָר שטענדיק און סיסטעמאַטיש און אַפילו דאָרט, וווּ די טעאַטערן האָבן בלויז אַמאַטאָרן-אַנסאַמבלען.

אַ חוץ דעם שפּילן דיראָזיקע אַמאַטאָרן מיט פּראָפעסיאָנעלע אַקטיאָרן. פון די אַמאַטאָרן וואַקסן אויס שפּעטער פּראָפעסיאָנעלע אַרטיסטן. אַזעלכע פּראָפעסיאָנעלע אַקטיאָרן, וואָס האָבן געאַרבעט אין פאַבריקן און וואַרשטאַטן ווי געוויינלעכע אַרבעטער, זענען איצט פאַראַן אין די אַרבעטער-טעאַטערן אַן ערך 100. אַפילו די רעזשיסערן פון די טעאַטערן אין העלסינגפאָרס און טאַמערפאָרס (אַרע לינאַלאַ, קאָסטי עלאָ) זענען געוועזענע אַרבעטער. קיין דראַמאַטישע שולן האָבן דידאָזיקע אַרבעטער-אַקטיאָרן נישט באַזוכט, מחמת אַזעלכע שולן זענען נישט געווען. עס איז איצט פאַראַן אין העלסינגפאָרס איין (פּריוואַטע) דראַמאַטישע שול, ווו עס לערנען אַרטיסטן פון העלסינגפאָרסער נאַציאָנאַל-טעאַטער; עטלעכע אַרבעטער זענען פאַראַן צווישן די שילער. אַ חוץ דעם זענען צווישן די אַקטיאָרן אין די נישט אַרבעטער-טעאַטערן פאַראַן אַרבעטער און אָפט גייען איבער אַקטיאָרן פון די בירגערלעכע טעאַטערן אין די אַרבעטער-טעאַטערן.

כדי אויסצובילדן די אַקטיאָרן און צו באַקענען זיי מיט די נייע ריכטונגען אין טעאַטער, אָרדנט איין די צענטראַלע צוויי-וואָכיקע קורסן, ווו עס לערנען און לייענען די בעסטע פינלענדישע טעאַטער-פאַכלייט. די קורסן קומען פאָר אין טאַמערפאָרס, ווו עס געפינט זיך די פאַרוואַלטונג פון פאַרבאַנד. דעם אָפּצאָל פון 100 פ. מ. (20 פ. ג.) טראָגן אַליין פאַר זייערע מיטגלידער די אָרטיקע אָרגאַניזאַציעס.

די ערפאָלגן זייערע האָבן די אַרבעטער-טעאַטערן אין אַ גרויסער מאָס צו פאַרדאַנקען דעם רעפּערטואַר. אין דעם פּרט זענען נישטאָ קיין שום בינדנדיקע אָנווייזונגען מצד דער צענטראַלער פאַרוואַלטונג פאַר די טעאַטערן און קרייזן אין לאַנד. דאָס צונויפשטעלן דעם רעפּערטואַר געהערט צו דער קאָמפּעטענץ פון די אָרטיקע טעאַטער-אָרגאַניזאַציעס, זיי זענען אָבער מחויב צוצושטעלן זייערע פּראָגראַמען דער צענטראַלע. זי באַשטעטיקט זיי און גיט נישט-פאַרבינדלעכע אָנווייזונגען און עצות, וואָס ווערן אָבער ס׳רוב אויסגעפירט. ביי דעם באַשטימען דעם רעפּערטואַר רעכענען זיך די אָרטיקע אָפּטיילונגען סיי מיט די קינסטלערישע ווערטן פון אַ פּיעסע, סיי מיט דעם פּראָלעטאַרישן אינהאַלט אָדער דער פּראָלעטאַרישער אידעאָלאָגיע פון ווערק; אין לעצטן פאַל מוז עס אָבער אויך פאַרמאָגן קינסטלערישע

קוואַליפֿיקאַציעס. אין רעפּערטואַר גייען אויך אַריין טיילווייז סקעטשן, פֿאַרסן און אָפּערעטקעס. דאָס לאָזט זיך גאָר לײַכט אַדורכפֿירן, מחמת די אַרבעטער-טעאַטערן האָבן אייגענע אָרקעסטערן און כאָרן און דאַרפֿן נישט אָנקומען צו די מוזיקאַלישע און געזאַנגלעכע אַרבעטער-פּאַריינען.

די פֿראַגע, וואָס פֿאַר אַ פּיעסעס אויסצופֿירן, אייגענע צי פֿרעמדע, ווערט פֿאַרענטפֿערט אָן רייבונגען און סיכסוכים. די היימישע פּראָדוקציע איז אַ קנאַפּע און קלעקט נישט פֿאַר דער זייער שטאַרקער קאָנסומציע. אין פֿינלאַנד שפּילט מען אַ סך, אין ערגעץ מער, ווי ערגעץ-אַנדערש. צוליב דעם מוז מען זיך באַנוצן גאָר שטאַרק מיט פֿרעמדן רעפּערטואַר. פֿאַראַן אָבער נאָך אַ צווייטער טעם. דעם אַרבעטער-טעאַטער איז פֿרעמד יענער שאָוויניזם, וואָס הייסט גלײַכער שפּילן אַ שלעכטע זאַך אָבער אַן אייגענע, איידער אַ גוטע נאָר אַ פֿרעמדע. זענען אַן ערך צוויי דריטל פֿון רעפּערטואַר איבערזעצונגען, דאָס רוב פֿון דײַטשע, אָבער אויך פֿון ענגלישע, רוסישע, איטאַליענישע, פֿראַנצויזישע, סקאַנדינאַווישע דראַמאַטיקער. אין דער לעצטער צײַט האָט מען אויפֿגעפֿירט קייזער (גאַז, צענטאַור, שונד-ראָמאַן) רעפֿיש, פֿיליפּס, האופּטמאַן (וועבער), שעקספּיר (האַמלעט, אָטעלאָ, ראָמעאָ און יוליאַ, דער חלום פֿון אַ זומערנאַכט), פּיראַנדעלאָ (זעקס געשטאַלטן זוכן אַ מחבר), ריינאַל (דער קבר פֿון אומבאַקאַנטן זעלנער), איבסען (די זײַלן פֿון דער געזעלשאַפֿט), יעווריעינאָוו (דער עיקר), פֿון דער גריכישער ליטעראַטור: קעניג אוידיפּוס. זייער פּאָפּולער צווישן די מאַסן איז טאָלער, וועמענס „מאַשינען-שטורמער” און „הינקעמאַן” זענען אויפֿגעפֿירט געוואָרן דורך אַ סך אַרבעטער-טעאַטערן, צ. א. אין העלסינגפֿאָרס, טאַמערפֿאָרס, וויבאָרג.

וואָס שייך די ריכטונג אין די אַרבעטער-טעאַטערן, האָב איך נישט געהערט וועגן אַן אייגענעם פֿינישן טעאַטער-סטיל. ביז איצט האָט געהערשט דער עקספּרעסיאָניזם, וואָס טרעט אָפּ אָבער שוין דאָס אָרט אַנדערע ריכטונגען. די שטאַרקסטע השפּעה אויפֿן פֿינישן אַרבעטער-טעאַטער האָט דאָס דײַטשע טעאַטער. פֿון דער דײַטשער דראַמאַטישער ליטעראַטור שעפּן די פֿינישע אַרבעטער-טעאַטערן, דײַטשע אַקטיאָרן האָבן געשפּילט אין פֿינלאַנד מער ווי אַנדערע. דידאָזיקע השפּעה

פון דעם דייטשן טעאַטער איז נישט קיין אָפּגעריסענע דערשיינונג און שטאַמט נישט בלויז פון די לעצטע צייטן. זי עקזיסטירט שוין פון לאַנג און איז קענטיק אויף פאַרשידענע געביטן. אַזוי איז די דייטשע שפּראַך אָבליגאַטאָריש אין די פינישע שולן. 98% פון דער פינישער באַפעלקערונג זענען ליטעראַנער און דער אַלף-בית, וואָס ווערט נאָך עד היום באַנוצט אין די ביכער און אין דער טאָג-פּרעסע, איז דער גאָטישער און נאָר פּאַמעלעך ווערט ער פאַרביטן דורכן לאַטייניש. דאַגעגן איז די השפּעה פון רוסלענדישן טעאַטער — וואָס איז געאָגראַפיש און דאַרף זיין אידעיש דעם פינישן טעאַטער אַ סך נענטער פאַרן דייטשן — בכלל נישט קענטיק. דאָס לאָזט זיך נאָר אין אַ געווויסער מאָס דערקלערן. פינלאַנד איז לאַנגע יאָרן געווען אונטער רוסישער ממשלה און פאַר דער לעצטער צייט פון צאַריזם איז עס געווען אַן אָביעקט פון רוסיפיקאַטאָרישער פּאָליטיק.

דער באַזוך אין די אַרבעטער-טעאַטערן איז אַ שטאַרקער און אַפילו אַ מאַסנווייזער. נישט בלויז די ליבע צו אַקטיאָרישער קונסט, נאָר אויך צו טעאַטראַלע פּראָדוקציעס איז גרויס ביי די אַרבעטער-מאַסן פון שטאָט און דאָרף. אָט דער מאָמענט, וואָס ס'איז פאַראַן אַ טעאַטער-קאָנסומענט, דערקלערט די שטאַרקע אַנטוויקלונג פון דער טעאַטער-באַוועגונג אין פינלאַנד און דאָס, וואָס זי דערהויבט זיך אַלץ צו אַ העכערער קינסטלערישער מדרגה. דאָס טעאַטער באַזוכן מאַסן. זיי באַזוכן נישט בלויז די אַרבעטער-טעאַטערן, אויך אַנדערע טעאַטערן, אויב די ספּעקטאַקלען פאַרמאָגן קינסטלערישע ווערטן. דאָס איז אָבער זעלטן, מחמת עס איז פאַראַן גאָר ווייניק אַנדערע טעאַטערן, אינגאַנצן אַ צוועלף. זיי זענען אויך פאַרייניקט אין אַ באַזונדערן פאַרבאַנד, וואָס איז אַ סך שוואַכער פונם אַרבעטער-טעאַטער-פאַרבאַנד און קאָן זיך מיט אים אין קיין שום פּרט נישט גלייכן. צו דעמדאָזיקן בירגערלעכן פאַרבאַנד געהערן די שטאָטישע טעאַטערן.

די בירגערלעכע קרייזן באַזוכן די אַרבעטער-טעאַטערן, מחמת שפּיל און רעפּערטואַר זענען דאָ אָפט בעסער ווי אין די שטאָטישע טעאַטערן און די קריטיק פון דער בירגערלעכער פּרעסע, וואָס איז נישט איבעריק פריינטלעך פאַר דער אַרבעטער-באַוועגונג בכלל, שרייבט מיט אַ סך אָנערקענונג וועגן דער קינסטלערישער זייט פון די אַרבעטער-

טעאַטערן. פאַראַן שטעט, ווו עס זענען דאָ בלויז אַרבעטער-טעאַטערן, ווי אין קאָפּיאָ, וואַזאַ און אַנדערע. אין דידאָזיקע שטעט מוז דאָס בירגערטום, אויב עס וויל זען טעאַטראַלע פּראָדוקציעס, באַזוכן דאָס אַרבעטער-טעאַטער. אין העלסינגפאָרס, למשל, זענען אַ חוץ נאַציאָנאַל-טעאַטער, פאָלקס-טעאַטער און אָפּערע פאַראַן דריי אַרבעטער-טעאַטערן, צוויי אין שטאָט גופא, דאָס דריטע אין אַ פאָרשטאָט; צוויי זענען אַמאַטאָרן-טעאַטערן אונטער דער אָנפירונג פון פּראָפעסיאָנעלע רעזשי-סערן, דאָס דריטע און דאָס בעסטע (פון אבסט'נענטן) דאָס א.ג. „קאָיטאָן" איז אַ פּראָפעסיאָנעל טעאַטער; עס עקזיסטירט שוין 20 יאָר.

אין גרעסערע שטעט שפּילן די טעאַטערן יעדן טאָג אָדער 4—5 מאָל אין וואָך. אין קלענערע שטעט און אין דערפער שפּילן זיי צוויי מאָל אין וואָך (שבת און זונטיק). אין וויבאָרג, למשל, שפּילט דאָס טעאַטער סטאַביל דריי מאָל אין וואָך, אין דער פאָרשטאָט צוויי מאָל. ווי שטאַרק דער טעאַטער-באַזוך איז, ווערט ערשט קלאָר, ווען מען נעמט אין אַכט, אַז אפילו די גרעסערע שטעט אין פינלאַנד זענען קליין מיט אַ קליינער צאָל איינוווינער, און ווער רעדט פון די קלע-נערע שטעט, שטעטלעך, דערפער און פאַבריק-כלעצער?

פאַרשטייט זיך, אַז קינאָ קאָנקורירט שטאַרק אויך מיטן פינישן טעאַטער, אָבער די קאָנקורענץ איז נישט אַזוי געפערלעך, ווי אין אַנדערע לענדער. די עלטערע לייט בלייבן געטריי דעם טעאַטער און די יוגנט, וואָס באַזוכט שטאַרק דאָס קינאָ, קומט צוריק צום טעאַטער.

וואָס שייך די פינאַנציעלע זייט פון די אַרבעטער-טעאַטערן, ברענגען זיי נישט קיין ריוח, נישט געקוקט אויף דעם שטאַרקן באַזוך און אויף די קינסטלערישע ערפאָלגן. זיי זענען אויך נישט אויסגע-רעכנט אויף ריוח. נישט איינמאָל האָבן זיי אפילו דעפיציטן צוליב דער זאָרגעוודיקער אויסשטאַטונג, קאָסטיומען, דעקאָראַציעס, ליכט וכו'. דידאָזיקע דעפיציטן ווערן געדעקט דורך די אָרטיקע אָרגאַניזאַציעס פון אייגענע מיטלען, דאָס רוב דורך לאָטעריעס. אַ דאַנק דער הויכער קינסטלערישער מדרגה און דער קולטורעלער מיסיע זייערער באַקומען די אַרבעטער-טעאַטערן סובסידיעס פון די שטאָט-ראַטן און פון דער

מלוכה. דער פֿאַרבאַנד ווי אַזעלכער באַקומט אַ יערלעכע מלוכה־סובסידיע פֿון 50.000 פֿינישע מאַרק.

ווי אַזוי באַציען זיך די שוועדישע אַרבעטער צו דעם אַרבעטער־טעאַטער? די שוועדישע אַרבעטער האָבן זייער אייגן טעאַטער אין וואַזאַ. אין אַנדערע שטעט באַזוכן זיי די פֿינישע אַרבעטער־טעאַטערן, ווייל בכלל פֿאַרשטייען זיי די פֿינישע שפּראַך, פּונקט ווי די פֿינישע אַרבעטער פֿאַרשטייען אין אַ געוויסער מאָס, הגם שוין ווייניקער, די שוועדישע שפּראַך. דאָס שוועדישע אַרבעטער־טעאַטער געהערט אויך צו דעם פֿאַרבאַנד פֿון די אַרבעטער־טעאַטערן.

איך האָב שוין פֿריער דערמאָנט, אַז אין די אָרטיקע טעאַטער־אָרגאַניזאַציעס, פּונקט ווי אין אַלע אַנדערע פּראָלעטאַרישע אָרגאַניזאַציעס — חוץ די פּאָליטישע — אַרבעטן צוזאַמען סאָציאַליסטן און קאָמוניסטן. די אַרבעט קומט פֿאָר אָן רייבונגען. דאָס אייגענע איז שייך דעם פֿאַרבאַנד גופא. די כּוחות־פֿאַרהעלטעניש זענען פֿאַרשידן אין פֿאַרשידענע ערטער, אַזוי למשל איז אין קאָפּיאָ און אולעאָבאָרג די פֿאַרוואַלטונג אַ קאָמוניסטישע, אין העלסינגפֿאָרס איז אין העלפֿט מיטגלידער פֿון פֿאַרוו. אַ קאָמוניסטישע, די צווייטע אַ סאָציאַליסטישע, אין טאַמערפֿאָרס און אין אַנדערע שטעט איז די פֿאַרוואַלטונג אינגאַנצן אַ סאָציאַליסטישע. אין גאַנצן פֿאַרבאַנד האָבן קאָמוניסטן איין דריטל, סאָציאַליסטן צוויי דריטל. אַזאַ בילד האָט זיך באַקומען אויף די לעצטע צוויי צוזאַמענפֿאָרן אין די יאָרן 1924 און 1926. אויף דער טעטיקייט פֿון פֿאַרבאַנד האָט דאָס נישט קיין שום איינפֿלוס, אין דער טעאַטראַלער אַרבעט שטעלן די ביידע ריכטונגען נישט פֿאָר קיין באַזונדערע פּראָגראַמען, זיי שטרעבן סאָלידאַריש צו דיזעלבע צילן מיט דיזעלבע מיטלען. דערדאָזיקער מאָמענט, וואָס ס'קומען נישט פֿאָר אין דער טעאַטער־אָרגאַניזאַציע קיין שום רייבונגען, טראָגט־ביי אַ סך צו דער אַנטוויקלונג סיי פֿון דער באַוועגונג סיי פֿון דער אינסטיטוציע גופא.

נאָך עטלעכע ווערטער וועגן די אַרבעטער־טעאַטערן אין טאַמערפֿאָרס און העלסינגפֿאָרס.

טאַמערפֿאָרס, וואָס האָט געגעבן דעם איניציאַטיוו צו שאַפֿן דעם פֿאַרבאַנד, איז אַן אַרבעטער־שטאָט („פֿינישער מענטשעסטער")

מיט אַ שטאַרק אַנטוויקלטער טעקסטיל-אינדוסטריע און מיט אַן אַרבעטער-מערהייט אין שטאָט-ראַט. מיט 8–9 יאָר צוריק איז פאָרגעקומען אַ פאַראייניקונג פון 10 פאַריינען און גרופּעס אין איין טעאַטער-אָרגאַניזאַציע, וואָס האָט געשאַפן אַ פּראָפעסיאָנעל טעאַטער. די פאַראייניקונג איז דורכגעפירט אַ דאַנק דעם ה׳ קאָסטי עלאַ, וואָס איז פון אַ געוויינלעכן שניידער-אַרבעטער אויסגעוואַקסן אויף אַן אויסגעצייכנטן אַקטיאָר און רעזשיסער. ער איז שוין טעטיק 30 יאָר אויפן טעאַטער-געביט און איז איצט דער דירעקטאָר פון טאַמער-פאָרסער אַרבעטער-טעאַטער. דער אַנסאַמבל באַשטייט פון 19 פּראָפעסיאָנעלע אַקטיאָרן און 30 אַמאַטאָרן, דער טעכנישער פּערסאָנאַל ציילט 20 מענטשן. דאָס טעאַטער האָט אַן אייגענעם קאַפּעלמייסטער. דער דעקאָראַטאָר פון טעאַטער איז י. קאָרי, אויך אַ געוועזענער אַרבעטער, וואָס איז שוין טעטיק אין טעאַטער 18 יאָר. די גאַזשע פון אַקטיאָר באַטרעפט: מאַקסימום 2500 פינישע מאַרק. (500 פ. יל. גילדן.), מינימום 800 פ. מ. (160 פ. ג.).

דאָס טאַמערפאָרסער טעאַטער שפּילט אין אַ גרויסן זאַל אין פּרעכטיקן אַרבעטער-הויז מיט 600 פּלעצער און אַ בינע, וואָס פאַרמאָגט די נייסטע טעכנישע און ליכט-אַפּאַראַטן. זי איז די גרעסטע פון די אַרבעטער-בינעס: 18 מ. ברייט, 10 מ. טיף און 10 הויך. דאָס טעאַטער פאַרמאָגט אייגענע דעקאָראַציעס, קאָסטיומען און אַ רייכן אינוועטאַר. די בילעטן קאָסטן פון 2 ביז 22 פ. מ. (40 גר. ביז 4 גיל. 40 גר.), דאָס טעאַטער שפּילט פינף מאָל אין וואָך ביי אַ דורכשניטלעכער פרעקווענץ פון 500 פּערזאָנען. דער בודזשעט פון טעאַטער באַטרעפט 750.000 פ. מ. (150.000 פ. ג.) אַ יאָר. אַ דאַנק אַ באַשיידענער סובסידיע פון שטאָט-ראַט און אַ צווייטער פון דער מלוכה, האָט דאָס טעאַטער נישט קיין דעפיציט. הגם קיינער פון די אַקטיאָרן האָט נישט קיין דראַמאַטישע שול און אַלע זענען געוועזענע אַרבעטער, שטייגט אַריבער דער אַנסאַמבל אַלע אַנדערע, נישט בלויז די אַרבעטער-טעאַטערן. דער רעפּערטואַר האָט דערפּאָלג און ציט צו אויך די בורזשואַזיע, הגם עס איז פאַראַן אַ צווייט נישט קיין אַרבעטער-טעאַטער. איך האָב בייגעוווינט אַ רעפּעטיציע און הגם די, שפּראַך איז מיר געווען פרעמד, האָב איך געקאָנט באַמערקן, אַז

דער אַנסאַמבל באַשטייט באמת פֿון גוטע אַרטיסטן, צווישן זיי זענען אַנדערע אויסגעצייכנטע. געעפֿנט האָט זיך דער סעזאָן מיט ניימאַנס „דער פּאַטריאָט“, וואָס שפּילט זיך אָפּ אין אַלטן רוסלאַנד, עס ווערט געגרייט קלאַבונדס „קרייד-קרייז“.

פֿון די דריי אַרבעטער-טעאַטערן, וואָס עקזיסטירן אין העלסינגפֿאָרס, איז דאָס בעסטע „קאָיטאָן“. איך האָב געזען דאָס טעאַטער, בעת עס האָט געשפּילט ווי אַ „פֿרײַלופֿט-טעאַטער“ אויף דער אינזל „מוסטיקאַמאַ“, וואָס דאָס אַרבעטער-הויז האָט געפּאַכט פֿון שטאָט-ראַט און אײַנגעאָרדנט דאָרט אַ שווימשול, טאַנץ-פּלאַץ, רעסטאָראַציע, קאַפֿע-הויז און דאָס טעאַטער. דאָס טעאַטער ליגט אויפֿן ברעג ים און נעמט אַרײַן 1000 פּלעצער, וואָס שטײַגן-אויף אַמפֿיטעאַטראַליש. איך האָב געזען צוויי ספּעקטאַקלען: אַן אייראָפּעיִשע אָפּערעטקע און אַ פֿינישע קאָמעדיע „די קלוגע יונגפֿרוי“. די קרעפֿטן זענען זייער גוטע, באַזונדערס צייכנט זיך אויס אַן אַרטיסטקע, אַ סטודענטקע און טאָכטער פֿון אַ העלסינגפֿאָרסער אוניווערזיטעט-פּראָפֿעסאָר; זי האָט שטודירט די דראַמאַטישע קונסט אין דרעזדן, זי איז באַגײַסטערט פֿון טעאַטער און איצט שפּילט זי מיט גרויס דערפֿאָלג אין ריינאַלס „קבר פֿון אומבאַקאַנטן זעלנער“.

דער דירעקטאָר פֿון דעמדאָזיקן טעאַטער א. לינאַלאַ האָט מיך באַקענט מיטן רעפּערטואַר אויפֿן איצטיקן סעזאָן, ווו עס זענען דאָ שאָו, דזשעק לאָנדאָן, שעקספּיר. ער האָט מיט צופֿרידנקייט גערעדט וועגן זײַן אַרבעט און וועגן דעם אַרבעטער-באַזוכער, וואָס קומט גערן אויף ערנסטע דראַמעס און קאָן אָפּשאַצן די קינסטלערישע און אידעיִשע זײַט פֿון די אויפֿפֿירונגען. דער דירעקטאָר באַאַרבעט און שפּילט גערן פּיעסעס מיט אַ סאָציאַלן הינטערשלאַק, וואָס האָבן דערפֿאָלג בײַם אַרבעטער, אויב זיי האָבן קינסטלערישן ווערט. צוליב דעם האַלט מען שטאַרק פֿון טאָלערן און מען באַטראַכט אים פֿאַר אַן אייגענעם. זײַנע „מאַשינען-שטורמער“ האָבן אין פֿרײַלופֿט-טעאַטער געהאַט אַן אויסערגעוויינלעכן ערפֿאָלג.

אַגב — דערוויסנדיק זיך, אַז איך בין אַ ייִד — האָט מיר דערציילט דער דירעקטאָר, אַז בעת ער האָט אָנגעפֿירט מיטן וויבאָרגער טעאַטער, האָט אים אַ ייִדישער דראַמאַטישער קרייז פֿאַרבעטן

צו רעזשיסירן שלום אשס „מיטן שטראָם“, וואָס די יידישע קאָלאָניע האָט געגרייט צום קבלת פנים פון אַן אָנגעזעענעם אויסלענדישן גאַסט. ער האָט מסכים געווען און ער האָט איינרעזשיסירט די זאַך מיט דער הילף פון אַן איבערזעצונג.

*

פון די אַלע פראַגמענטאַרישע ידיעות איז געדרונגען, אַז די אַרבעטער-טעאַטער-באַוועגונג איז אַ מאַסן-באַוועגונג און נעמט אַרום דאָס גאַנצע לאַנד. וואָס האָט זי אַרויסגערופן? אָן ספק די הויכע מדרגה פון דער אַלגעמיינער קולטור, דער 8-שעהדיקער אַרבעט-טאָג, דער אַלקאָהאָל-פאַרווער, בכלל די גאַנצע סאָציאַליסטישע דערציונגס-אַרבעט זייט צענדלינקער יאָרן. אָבער דאָס דערקלערט נאָך נישט אַלץ, ווייל עס זענען פאַראַן פאַרשידענע אַנדערע געביטן פון לעבן, ווו דער אַרבעטער וואָלט זיך קאָנען אויסלעבן קולטורעל. די סיבות פון דער טעאַטער-באַוועגונג דאַרף מען זוכן אין די קלימאַטישע באַדינגונגען, אין וועלכע די פינלענדער לעבן. די שטרענגע נאַטור, די לאַנגע נעכט, די קעלטן און פרעסט, די שווערע ערנסטע שטימונג, וואָס שלאָגט פון יעדן ווינקעלע. פאָדערט ביי דידאָזיקע צפון-מענטשן אַ פסיכישע רעאַקציע, אַן אויסלעבן זיך אין שיינקייט, אין דער-הויבנקייט. און דאָס גיט זיי דאָס טעאַטער. אַזאַ דערקלערונג ברענגט ביים באַטראַכטן דעמדאָזיקן פראָבלעם אויף די שפּאַלטן פון סאָציאַ-ליסטישן אָרגאַן אַ פּראָפעסאָר פון העלסינגפאָרסער אוניווערזיטעט. און, דאַכט זיך, ער איז גערעכט.

און דעריבער — ווייזט אויס — איז דער יסוד פאַר דער אַנטוויקלונג פון פינלענדישן אַרבעטער-טעאַטער אַ פעסטער, בפרט אַז מיט אים פירט אָן דער קלאַסן-אָרגאַניזירטער פּראָלעטאַריאַט, אַ סאָציאַ-לער כוח, אַ יונגער מיט ברייטע האָריזאָנטן, וואָס שטרעבט צו אַ פולשטענדיקער באַפרייונג און וואָס שמידט אויס פון די פאַרשידענע אינסטיטוציעס זיינע, אויך פון טעאַטער, אַ כלי-זין און געצייג (אין איידעלן זין פון וואָרט) פאַר דער עמאַנציפּאַציע, נישט בלויז פאַר דער עקאָנאָמישער, נאָר אויך אינטעלעקטועלער, גייסטיקער.

נאָוועמבער, 1927.

צו נ. מייזילס אַרטיקל „י. ל. פרץ און דאָס יידישע טעאַטער" אין „יידיש טעאַטער" בוך II

אין II-טן בוך „יידיש טעאַטער" (1927) איז אָפּגעדרוקט נחמן מייזילס אַן אַרטיקל „י. ל. פּרץ און דאָס יידישע טעאַטער", ווו דער מחבר ציטירט, אגב, מיין אַרבעט „דער איצטיקע צושטאַנד פון פּרצעס ביאָגראַפיע", וואָס איז געדרוקט אין מינסקער „צייטשריפט", בוך I, 1926. נ. מייזיל פליסט זיך צו דערווייזן, אַז איך בין נישט גערעכט אין מיין באַהויפּטונג, אַז דער „דראַמאַטורגישער" פּעריאָד אין פּרצעס לעבן הויבט זיך אָן ערשט נאָכן 1905-טן יאָר און ביז דאַן האָט פּרץ פאַרעפנטלעכט בלויז זיין העברעישע פּיעסע „חורבן בית צדיק" (1903). נ. מייזיל וויל האָבן, אַז שוין אין 1901 האָט פּרץ פאַרעפנטלעכט אַ ריי דראַמאַטישע ווערק און מיין אָפּאָנענט ציילט אָן גאַנצע זיבן אַזעלכע ווערק, צווישן זיי: „שאַמפּאַניער", „ס'ברענט" און אנד. („יידיש טעאַטער" ז. 161).

נ. מייזילס דערווידערונג איז אָבער געבויט אויף אַ פאַרדריסלעכער מיספאַרשטייעניש. די זיבן דראַמאַטישע ווערק, וואָס ער רופט אָן, האָט ער געפונען (ווי ער דערציילט אין זיין אַרטיקל) אין פּרצעס „שריפטן" פון 1901, פּיטמע פאַרגרעסערטע אויפלאַגע, ווו עס איז צוגעגעבן „אַ נייע אָפּטיילונג פון דראַמאַטישע ווערק". עס איז דאָך אָבער באַוווסט, אַז אין 1901 (דאָס יאָר פון פּרצעס יובליי) זענען פּרצעס „שריפטן" אַרויס בכלל צום ערשטן מאָל! איך האָב נישט געזען די „פּיטמע פאַרגרעסערטע אויפלאַגע", וואָס נ. מייזיל ציטירט, אָבער נישט אַנדערש, אַז דידאָזיקע אויסגאַבע איז געדרוקט פון די אַלטע מאַטריצן און עס איז דאָ נאָר צוגעשטוקעוועט די „נייע אָפּטיילונג פון דראַמאַטישע ווערק". דערפאַר, אפנים, איז אויפן שער געבליבן דאָס לחתכילהדיקע יאָר פון דער ערשטער אויסגאַבע

(1901). יעדנפֿאַלס אין דער אמתדיקער אויסגאַבע פֿון פּרצעס „שריפֿטן" (1901) איז אַפֿילו קיין זכר נישטאָ פֿון דראַמאַטישע ווערק.

די „פֿימטע פֿאַרגרעסערטע אויפֿלאַגע" מיט דער פֿאַנטאַסטישער באַצייכענונג „1901" האָט אַזוי פֿאַרפֿירט נ. מייזילן, אַז ער וויל נישט גלויבן ד. הערמאַנען (זע ביי נ. מייזילן, זייט 166), וועלכער דערציילט אין זיינע זכרונות, אַז פּרץ האָט ערשט אין 1906 אָנגעשריבן די פּיעסעס „שאַמפּאַניער" און „עס ברענט"; נ. מייזיל וויל נישט גלויבן אַפֿילו פּרצן גופֿא, הגם יענער שרייבט בפּירוש אין אַ בריוו צו אַ. י. קאַמינסקי (אין יאָר 1906 אָדער 1907, ווי דאָס באַצייכנט נ. מייזיל. ז. ז. 167—168) וועגן איבערשרייבן און העקטאָגראַפֿירן די פּיעסע „עס ברענט"... צו וואָס וואָלט מען זי באַדאַרפֿט איבערשרייבן און העקטאָגראַפֿירן, אויב די פּיעסע וואָלט צו יענער צייט געווען שוין אַ געדרוקטע?

די אונטערשטע שורה: נ. מייזילס דערווידערונג איז נישט קיין דערווידערונג און מיין באַהויפּטונג מיט אַלע אויספֿירן, וואָס איך מאַך אין דעם פּרט אין מיין אַרבעט, בלייבן דערפֿון נישט-גערירט.

מאָסקווע א. גורשטיין

II

אין מיין אַרטיקל „י. ל. פּרץ און דאָס יידישע טעאַטער" (געדרוקט אין צווייטן בוך „יידיש טעאַטער", ז"ז 160—184) האָב איך געשריבן, אַז וועגן „פּרצס דראַמאַטורגיש שאַפֿן... איז נאָך כמעט גאָרנישט נישט געשריבן געוואָרן. עס פֿעלן נאָך דערווייל די נויטיקע מאַטעריאַלן, מען זאָל קאָנען אויפֿשטעלן אַ גענוי בילד... עס זענען נאָך אַפֿילו נישט פֿעסטגעשטעלט געוואָרן די פּינקטלעכע דאַטעס, ווען פּרץ האָט געשאַפֿן זיינע דראַמאַטישע ווערק א. אַ. וו." איך האָב געפּרווט אויפֿברענגען די מאַטעריאַלן, וואָס דאַרפֿן באַלויכטן פּרצעס וועג אין און אַרום דעם יידישן טעאַטער.

איך האָב באַקומען נאָכן דערשיינען פון מיין אַרטיקל אַ ריי אָנווייזונגען, באַמערקונגען און הוספות צום אַרטיקל. איך שטעל זיך אָפּ אויף די וויכטיקסטע.

קודם-כל די פעסטשטעלונג פון קאָלעגע א. גורשטיין (מאָסקווע) מכח דעם אָנהויב פון פרצעס „דראַמאַטורגישן" שאַפן. מיך האָט באמת אַריינגעפירט אין טעות די פרץ-אויסגאַבע, וואָס אויפן טיטל-בלאַט איז בפירוש אָפּגעדרוקט: „י. ל. פרץ שריפטן, פינפטע פאַרגרעסערטע אויפלאַגע מיט אַ נייע אָפּטיילונג פון דראַמאַטישע ווערק, ערשטער באַנד". און דערנאָך גייט אויפן זעלבן בלאַט אויף רוסיש: „אי. ל. פערעץ — סאָבראַניע סאָטשינעניי, וואַרשאַווא 1901, טיפּ. מ. אי. האַלטערא אי קאָמפּ., נאַלעווקי 7". ליתר בטחון אין פינקטלעכקייט פון דער צייט, האָב איך געבראַכט די דאַטע פון צענזור-דערלויבניש (זע מיין אַרטיקל ז. 161). ס'איז קלאָר, אַז ס'איז אַ פאַלשע דאַטע. די דראַמאַטישע אָפּטיילונג איז צוגעגעבן מיט עטלעכע יאָר שפּעטער) נישט אין 1901. ווען — דאַרף מען עס פעסטשטעלן. אָבער נאָך וויכטיקער איז — פעסטצושטעלן, ווען פרץ האָט אָט די אַלע דראַמאַטישע ווערק געשריבן און פאַרעפנטלעכט, לכתחילה אין צייטונגען און צייטשריפטן. און דאָס וועט מעגלעך זיין, ווי איך האָב אין מיין אַרטיקל אָנגעוויזן, ערשט, ווען מיר וועלן באַאַרבעטן די יידישע פרעסע אין פאַרשידענע לענדער פאַר יענע יאָרן.

וועגן דעם אָנהויב פונם דראַמאַטורגישן פעריאָד ביי פרצן לאָזט זיך נאָך רעדן, צי ער געהערט ערשט נאָכן 1905-טן יאָר. מאַרק אַרנשטיין האַלט (אין זיינע געשפּרעכן מיט מיר) אַז נאָך אין 1902 האָט שוין פרץ זיך אַרומגעטראָגן מיט אַ ריי פּלענער צו שרייבן יידישע פּיעסעס. אַ סימן — זיין דראַמע „חורבן בית צדיק", וואָס איז אָפּגעדרוקט אין „השלח" אין 1903. זאָלן די, וואָס געדענקען און ווייסן וועגן יענעם פעריאָד 1901 — 1905 ביי פרצן, דערציילן.

ווייטער מאַכט אין אַ בריוו צו ד"ר מ. ווייכערט אויפמערקזאַם פריינט אברהם טייטלבוים (ניו-יאָרק) וועגן „אַ קליינעם, אפשר זייער וויכטיקן פאַל", וואָס איז דורך מיר אַדורכגעלאָזט. נעמלעך: „אין 1906 — דערציילט א. טייטלבוים — האָבן מיר צום ערשטן מאָל

אויפגעפירט אונטער פּרצעס השגחה „ס׳ברענט” צום ערשטן חנוכה־קאָנצערט פון „הזמיר”. דאָס איז געווען מיין ערשטער צוקום צו דער בינע. רעזשיסירט האָט מאַרק אַרנשטיין. אָנטייל גענומען האָבן פּרל. עסטרין (איצטיקע פרוי בן־עמי), אַ געוויסער טאמארקין (אַ דענטיסט). די אומשטענדן זענען געווען זייער טשעקאַווע... מיינע ערשטע שריט צו דער יידישער בינע זענען פאָרגעקומען ביי פּרצן אין הויז אויף צעגלאַנע גאַס... ווי איר ווייסט, איז אין ערשטן נוסח פון „ס׳ברענט” נישט געווען דער ייד הינטערן פענסטער. ער איז אַריינגעפירט געוואָרן אין שטיק ערשט דעם לעצטן טאָג פאַר דער אויפפירונג, גאַנץ צופעליק. און מיט מיין האַנטשריפט, לויט ווי פּרץ האָט מיר דיקטירט, פאַרבינדנדיק זיך דעם קראַוואַט”. איינצלהייטן זאָגט צו א. טייטלבוים אָנצושרייבן „ווען ער וועט ביי זיך פועלן אָנצושרייבן וועגן זיין זיין נאָבן פּרצן”.

וועגן דער אַרויסטרעטונג פון פּרצן אין פילהאַרמאָניע־זאַל אין וואַרשע אין 1910 (מיין אַרטיקל, זייט 174—175) גיט צו אייניקע נייע פּרטים פריינט ל. צימערמאַן (וואַרשע) אין זיינס אַן אויספירלעכער באַשרייבונג. ער דערציילט צווישן אַנדערן, אַז אין צוזאַמענהאַנג מיט פּרצעס אַרויסטרעטונג אין פילהאַרמאָניע איז דעמזעלבן שבת אין אָוונט פאָרגעקומען אַ סקאַנדאַל אין מוראַנאָווער טעאַטער אונטער דער דירעקציע פון קאָמפּאַניעץ. פּרץ האָט אין זיין רעדע פאַרטיידיקט דעם יידישן אַקטיאָר און נישט געשאַנעוועט דעם דירעקטאָר, וואָס שטעלט די באַקאַנטע שונד־פּיעסעס. „אַגב, האָט מען דאַן אויפגעפירט — דערציילט ל. צימערמאַן — אַ פּיעסע „פעטער מענדל אָדער דער וועג קיין ציון”. און כדי צו שטאַרקן דעם איינדריק, האָט קאָמפּאַניעץ צוגעגעבן פון וויטנביי אַ געזאַנג פון „התקוה” דעם ד״ר הערצל. פּרץ האָט אָפּגעשפּאָט פון אַזעלכע ביליקע עפעקטן. קאָמפּאַניעץ האָט זיך געפילט געטראָפן און אינאָוונט פאַר דער פאָרשטעלונג האָט ה׳ קאָמפּאַניעץ געהאַלטן אַ „ספּיטש” פאַרן פּובליקום. ער האָט זיך אָפּגעשטעלט אויף דעם קאַמף, וואָס ווערט געפירט דורך דער אינטעליגענץ און ער האָט דערמאָנט די פאַרזאַמלונג אין פילהאַרמאָניע, ווו פּרץ האָט געזאָגט, אַז מ׳דאַרף אונז פאַרטיליקן, פאַרוואָס מיר שטעלן שונד־פּיעסעס. וואָס האָט פּרץ געשאַפן פאַרן יידישן טעאַטער? — האָט

דער דירעקטאָר אויסגערופן. — „די גאָלדענע קייט" און „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק", וואָס ס'איז אומעגלעך אויפצופירן אויף דער בינע... אין טעאַטער איז געוואָרן אַ טומל, אייניקע האָבן זיך אָנגענומען פּרצעס קריוודע, אַנדערע — קאָמפּאַנעיעצעס. מ'האָט די פּראָטעסטירנדיקע גענומען אַרויספירן און מיט גרויס מי האָט זיך איינגעגעבן איינצושטילן דעם עולם"...

ל. צימערמאַן דערציילט אויך וועגן דעם טיכטיקן אָנטייל, וואָס פּרץ האָט גענומען ביים גרינדן די דראַמאַטישע סטודיע ביים „הזמיר", בעת ער איז געווען פּאָרזיצער. עס האָבן עקזאַמינירט די שילער מוקדוני, דודי הערמאַן און אויך פּרץ. ס'זענען, אַגב, בייגעווען אויך ע. ספּעקטאָר און יעקב דינעזאָן. די סטודיע האָט זיך גוט אַנטוויקלט, די וועלט־מלחמה האָט די אַרבעט איבערגעריסן. ל. צימערמאַן דערציילט וועגן דעם אינטערעסאַנטן רעפּעראַט, וואָס פּרץ האָט געהאַלטן ביי דער ענענונג פון דער סטודיע. דער רעפּעראַט איז אויסגעהערט געוואָרן מיט גרויס באַגייסטערונג און דעם עולם האָט שפּעטער שטאַרק באַנגעטון, וואָס מ'האָט אים נישט פאַרצייכנט".

אויך קאָלעגע ד"ר י. שאַצקי ווייזט מיר אָן אַ ריי יידיש־פּוילישע צייטשריפטן, וווּ ס'זענען דאָ מאַטעריאַלן וועגן פּרצעס אַרבעט פאַרן יידישן טעאַטער.

פּרצעס אנטייל אינם יידישן טעאַטער, זיין השפּעה אויף דעם יידישן סצענישן שאַפן, איז נאָך אין אַלגעמיין אַן אומבאַשריבן בלאַט אין דער געשיכטע פונם יידישן טעאַטער און מ'דאַרף נאָך פיל נאָכזוכן און נאָכפאָרשן.

וואַרשע

נ. מייזיל

דערקלערונג

דעם 24 אָקטאָבער האָבן 10 מיטגלידער פון פראָפ. יידישן אַרטיסטן-פאַריין פּראָקלאַמירט זיך ווי אַ „רעוואָלוציאָנערער" הויפּטראַט און באַשלאָסן צו באַזייטיקן מיך ווי דעם פאָרזיצער פון פאַריין און אויסצושליסן מיך ווי אַ מיטגליד (דאָס אויסשליסן איז דאַן בטל געוואָרן). דאָס איז געשען אויף אַ „קאָנספּיראַטיווער" נאַכט-זיצונג, אָן וועלכער נישט איז אויספאָרשונג דורך דעם פאַריין-געריכט און אָן אויסהערן מיך דורכן „הויפּטראַט". דערדאָזיקער באַשלוס איז אין סתירה מיט די בפירושע באַשטימונגען פון די פאַריין-תקנות, לויט וועלכע נאָר דער צוזאַמענפאָר קאָן באַזייטיקן דעם פאָרזיצער.

מיך אַרט נישט דאָס באַזייטיקן מיך פון אַמט. איך האָב נישט געגרן געטראָגן דעם שווערן עול פון פאָרזיצער און נישט איינמאָל געבעטן, מען זאָל מיך באַפרייען פון אים (אויך אַלע צוזאַמענפאָרן און צוויימאָל אין די לעצטע וואָכן פאַר דער „רעוואָלוציע" האָב איך דערלאַנגט מיין דעמיסיע. זי איז נישט אָנגענומען געוואָרן מיט דעם תירוץ, אַז נאָר דער צוזאַמענפאָר קאָן זי אָננעמען). אָבער צוליב די פּע־זענלעכע אינטערעסן פון עטלעכע מיטגלידער איז דער ענין אויפ-געבלאָזן געוואָרן צו אַ געזעלשאַפטלעכן סקאַנדאַל, איצט נאָכדעם ווי זייער צוועק איז דערגרייכט, וואָלטן וועלן דידאָזיקע פּערזאָנען דעם גאַנצן אינצידענט פאַרטושן.

דאָס וועט זיך זיי נישט איינגעבן. נישט וועגן אַ פּערזענלעכן ענין האַנדלט זיך, נאָר וועגן גאָר אַן ערנסטער, געזעלשאַפטלעכער זאַך פון אַ גרויסן באַטייט פאַר דער קינסטלערישער און אָרגאַניזאַ-ציאָנעלער זייט פון יידישן טעאַטער. עס וועט אַלץ געשען, כדי דער ענין זאָל אַלזייטיק באַלויכטן ווערן און די אמתדיקע סבות זאָלן אויפגעדעקט ווערן. כדי נישט משפּיע צו זיין דאָס געזעלשאַפטלעכע דערלעדיקן דעם ענין, האַלט איך זיך אָפּ דערווייל פון דעם פאַר-עפנטלעכן די פאַקטן און דאָקומענטן, וואָס געפינען זיך אין מיינע הענט און קלערן-אויף פולשטענדיק די צוגרייטונג, דעם פאַרלויף און דעם צוועק פון סקאַנדאַל.

יידיש טעאַטער

קוואַרטאַל-בוך

IV–III יולי — דעצעמבער 1927

הילע פון העגריק בערלעווי

רעדאַקטאָר: ד״ר מיכאל ווייכערט
אַרויסגעבער: פאַרלאַג ב. קלעצקין

אַדרעס פון רעדאַקציע: Warszawa, Senatorska 6 m. 57
אַדרעס פון אַדמיניסטראַציע: Warszawa, Nalewki 2a „Bycher“